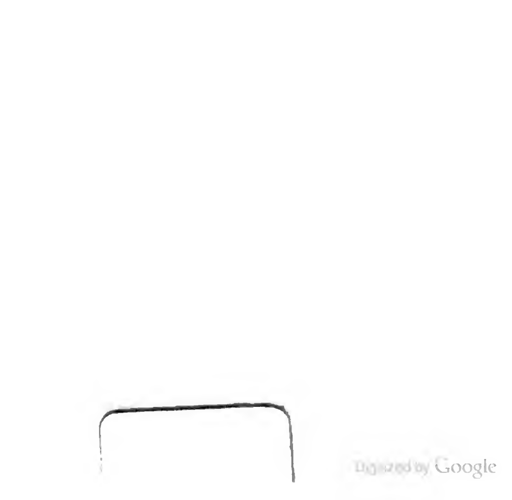
Ein Beitrag zur Geschichte der königlichen Theater in München

Karl Perfall (Freiherr von)



Ein Beitrag

zur

Geschichte der königlichen Theater in München.

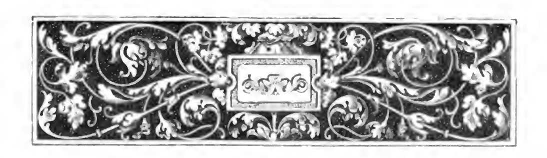
25. November 1867 — 25. November 1892.

Von

Karl von Perfall.



München
Verlag von Piloty & Löhle
1894.



Bei einer am 25. November 87 mir bereiteten Feier wollte ich den Mitgliedern der kgl. Hofbühne in Gestalt eines Buches ein Erinnerungszeichen geben an das während 20 Jahren mit einander Erlebte. Das Buch aber wurde nicht rechtzeitig fertig und die angefangene Arbeit blieb liegen. Das nunmehr Fertige soll nicht blos als das schon im Jahre 87 den Mitgliedern der kgl. Hofbühne zugedachte Erinnerungszeichen gelten, sondern für dieselben zugleich als ein Ehren- und Ruhmeszeichen ihres Schaffens und ihrer Erfolge innerhalb eines mit meinem fünfundzwanzigjährigen Amts-Jubiläum abgeschlossenen Zeitraumes.

Auch schon nach meiner zurückgelegten zehnjährigen Dienstzeit als Leiter der k. Theater wurde mir zu Ehren am 25. November 77 eine ähnliche Feier wie im Jahre 87 veranstaltet. Bei dieser Gelegenheit hielt der damalige Oberregisseur Possart

eine Ansprache, in welcher er behauptete, daß ich während des vergangenen Decenniums zwei Eigenschaften bewiesen hätte: ein Gedächtniß und kein Gedächtniß — ein Gedächtniß für Alles, was in den Räumen der Kunstanstalt Rühmliches geleistet wurde und kein Gedächtniß für erfahrene Täuschungen und Widerwärtigkeiten. Diese zwei Eigenschaften habe ich in Wirklichkeit stets besessen und sie getreulich fort und fort gepflegt. Und so birgt denn dieses Buch einen reichen Sonnenschein in sich, mahnend an den alten Spruch:

Wo sich die Kunst gebaut ihr Nest,
Das ganze Leben wird zum Fest.

München, im Februar 1894.

Freiherr von Perfall.

Inhalt.

Erster Theil.

Zweiter Theil.



Erster Theil.

Erster Abschnitt.

Amtsantritt und Programm.

„Herr Hofmusik-Intendant Freiherr von Perfall! Ich habe dem Intendanzrath Wilhelm Schmitt bis zum 31. Dezember laufenden Jahres Geschäftsurlaub ertheilt und beauftrage Sie hiemit, neben Ihrer sonstigen Dienstleistung inzwischen auch die Leitung der königlichen Hoftheater-Intendanz zu übernehmen.

Mit wohlwollenden Gesinnungen

Ihr

Hohenschwangau, den 21. November 1867.

gnädiger König Ludwig."

Diesem Allerhöchsten Befehle folgend, übernahm ich am 25. November die Leitung der k. Hoftheater-Intendanz und richtete einige Tage darauf an das gesammte um mich versammelte Personal der k. Hofbühne eine Ansprache, welche mit den Worten schloß:

„Ich habe von der Schaubühne als einer großen Macht gesprochen, welche, richtig geleitet, den segensreichsten Einfluß auf die Bildung und Veredlung des Volkes ausüben muß. Daß die Bühne dieser Aufgabe jederzeit gerecht werde, das ist die Sache, der wir ausschließlich zu dienen haben. Sie ist demnach keine Parteisache, denn in dem Gedanken, der Bühne diese Aufgabe als die einzig wahre zu vindiciren, vereinigen sich zweifellos alle Parteien. Wer es ehrlich mit der Erfüllung dieser Aufgabe meint, wird zwar nur langsam vorzuschreiten im Stande sein. Dafür steht ihm aber auch das weise Wort Lessing's zur Seite: Der Langsame, der sein Ziel nur nicht aus dem Auge verliert, geht noch immer geschwinder als der, welcher ohne Ziel herumirrt."

Am 1. Januar 68 unterbreitete ich Seiner Majestät dem König unter der Aufschrift „Das Theater und die Grundbedingungen zur Erfüllung seiner Aufgabe“ das Programm, welches mir als Leiter der k. Theater zur Richtschnur dienen sollte. Durch Allerhöchstes Signat vom 3. Januar wurde dasselbe vollständig gebilligt. Die mir hiedurch gestellten Aufgaben waren:

1. Die Feststellung des Repertoirs auf der Grundlage einer bestimmten, rein künstlerischen Tendenz,
2. Die gute und allseitig korrekte Ausführung des festgestellten Repertoirs,
3. Die Pflege des großen Schau- und Trauerspiels wie der großen Oper im k. Hof- und Nationaltheater, hievon getrennt die Pflege des Conversationsstückes und der Spieloper im k. Residenztheater,
4. Die Bildung und Erhaltung eines tadellosen Ensembles als Hauptzierde einer Bühne,
5. Die Verweigerung jedes Zugeständnisses an das Publikum, welches den Einfluß der Bühne auf die Bildung und Veredlung des Volkes gefährden könnte,
6. Die Reform des Theater-Agenturwesens,
7. Die Gewinnung einer den künstlerischen Bestrebungen des Theaters und seiner Mitglieder wahrhaft nutzbringenden Kritik.

Zweiter Abschnitt.

Das Programm in seiner Ausführung.

I. Die Feststellung des Repertoirs auf der Grundlage einer bestimmten, rein künstlerischen Tendenz.

Den vorhandenen Schatz nationaler wie ausländischer Bühnenwerke konsequent auf dem Repertoir zu erhalten, sowie die neu geschaffenen dramatischen Dichtungen begabter Kräfte in dem Repertoir zu verwerthen — dieß als Grundlage meiner künstlerischen Tendenz zu kennzeichnen, war ich stets bestrebt und wurde hierin jederzeit reich unterstützt von denen, welche ich jede Woche zur Berathung und Feststellung des Repertoirs um mich versammelte. Es waren dies die Regisseure des Schauspiels und der Oper, die musikalischen Leiter der Oper, der Balletmeister und die Vorstände der technischen Sparten.

Zur Bekräftigung meiner Intentionen der Außenwelt gegenüber richtete ich im Oktober 68 ein Schreiben an die deutschen Dichter, diesem folgten in den Jahren 77 und 78 zwei Preisausschreiben für Tragödie, Schauspiel und Lustspiel.

Das Schreiben an die deutschen Dichter lautet:

Hochgeehrter Herr!

Die unterzeichnete Intendanz kann sich nicht verhehlen, daß die Münchener Hofbühne seit einer Reihe von Jahren den deutschen Dramatikern gegenüber in eine isolirte ja fast entfremdete Stellung gekommen ist. Als Folgen dieser Entfremdung muß sie in erster Linie beklagen, daß in direkten Zusendungen bedeutender neuer Originalwerke bis auf ein kaum nennenswerthes Minimum vollständige Ebbe eingetreten ist, in zweiter Linie ist nicht zu verkennen, daß die Münchener Hofbühne in Ermangelung eigener hervorragender Novitäten und in der Nothwendigkeit, solche erst nach ihrer Aufführung auf anderen Bühnen zu acquiriren, dadurch hinsichtlich der maßgebenden Gesichtspunkte bei Annahme neuer Stücke in eine Art von moralischer Abhängigkeit von jenen anderen Bühnen gerathen ist. Eine große, mit reichen Kräften ausgestattete Hofbühne kann aber nur dann Anspruch auf eigene Lebensthätigkeit machen, nur dann Hoffnung hegen, jene hohe Pflicht zu erfüllen, die dramatische Kunst und dramatische Poesie der Gegenwart zu fördern, wenn sie durch beständigen Zufluß von neuen werthvollen Arbeiten in den Stand gesetzt ist, ihr Streben nach eigener Wahl und eigenem Ermessen zu bekunden.

Die unterzeichnete Intendanz hat es bei Uebernahme ihres Amtes nicht zum letzten Punkte ihres Programmes gemacht, der Entwicklung des modernen Dramas eine neue Bahn zu erschließen. Das Drama aber, diese höchste und letzte Frucht der Nationalpoesie, wird nur da gedeihen, wo die Dichter überzeugt sein dürfen, ihren Werken bereitwillige Aufnahme, fördernde Hand und den gewissenhaften Willen der bestmöglichsten Darstellung entgegengebracht zu sehen.

Dieses ernsten Willens bewußt und nachdem zur Ergänzung der künstlerischen Kräfte bereits wirksame Schritte geschehen sind, fühlt sich die unterzeichnete Intendanz gedrungen, mit den dramatischen Dichtern wieder in nähere Verbindung zu treten.

Es ergeht demnach auch an Sie, hochgeehrter Herr, der Wunsch, mit Ihren künftigen oder gegenwärtigen dramatischen Produkten zuweilen uns in erster Reihe bedenken zu wollen. Sie dürfen versichert sein, daß Ihre Zusendungen mit lebhaftester Theilnahme, mit unparteiischer Beurtheilung und, im Falle der Annahme, mit energischem Streben, sie würdig in Scene zu setzen, werden entgegengenommen werden.

Mit vorzüglichster Hochachtung
München, im Oktober 1868.

Die Intendanz
des kgl. Hof- und National-Theaters.

Am 25. August 1877 — dem Namens- und Geburtsfeste des Königs — erließ die k. Hoftheater-Intendanz folgende Bekanntmachung:

Seine Majestät der König haben Allergnädigst zu gestatten geruht, daß eine Preisbewerbung ausgeschrieben werde:

1. für eine Tragödie hohen Styls, deren Stoff, sei er der Geschichte entnommen oder selbständig erfunden, den Anschauungen unserer Zeit und unseres Volkes nicht allzuferne liegt,
2. für ein Schauspiel, das womöglich im Kreise des nationalen Lebens sich bewegt, die Interessen der Gegenwart zum Ausdruck bringt, jedoch von sattsam behandelten Tagesfragen sich fern hält; die Darstellung eigenartiger aus dem Leben geschöpfter Charaktere müßte eines der vorwiegendsten Ziele des Dichters sein,
3. für ein Lustspiel höherer Gattung, das Charaktere und Situationen mit gleicher Sorgfalt behandelt, in die gebildeten Kreise der deutschen Gesellschaft versetzt und alle possenhaften Elemente auf das entschiedenste ausschließt.

Der Preis für jedes dieser unter 1., 2. und 3. angeführten zu prämiirenden Werke ist auf 2400 Mark festgesetzt.

Einer von der k. Hoftheater-Intendanz einzusetzenden Beurtheilungs-Commission bleibt es überlassen, aus den eingesendeten Werken die zwei besten Stücke einer jeden Gattung zur Aufführung im k. Hof- und Nationaltheater, resp. im k. Residenztheater zu begutachten. Von diesen sechs Stücken werden jene drei, (das heißt eine Tragödie, ein Schauspiel und ein Lustspiel) prämiirt werden, die nach den drei ersten Vorstellungen sich als die erfolgreichsten erwiesen haben. Hierbei versteht es sich wohl von selbst, daß diese wünschenswerthe Zahl von sechs Stücken nur das Maximum der zu begutachtenden Werke enthält und keineswegs als eine unumstößliche Forderung aufzufassen ist, wofern die größte Mehrzahl der eingesandten Arbeiten strengeren ästhetischen Ansprüchen nicht genügen sollten. Es wären somit Fälle, wonach z. B. nur eine Tragödie, ein Schauspiel und gar kein Lustspiel zu begutachten wäre, keineswegs ausgeschlossen. Die Zeit, innerhalb welcher die Beurtheilungs-Commission ihre Aufgabe zu erledigen hat, wird nach Schluß des Bewerbungstermines von der k. Hoftheater-Intendanz festgesetzt; maßgebend ist hiebei die größere oder geringere Anzahl der eingelaufenen Manuscripte.

Die endgiltige Entscheidung, welche Stücke zu prämiiren sind, wird in einer Sitzung getroffen, woran die sämmtlichen Regisseure der königlichen Hofbühne

und eine gleich große Anzahl in München lebender, von der k. Hoftheater-Intendanz geladener Kunstfreunde unter dem Präsidium des k. Generalintendanten theilnehmen. Die Wahl der zu prämiirenden Werke wird nach geschlossener Discussion über den ästhetischen Werth derselben und nach Einsichtnahme der einschlägigen Kassen-Rapporte durch Stimmenmehrheit getroffen. Das hierüber aufzunehmende Protokoll wird im „Theater-Anzeiger" veröffentlicht, und zugleich werden auch die Namen der in der Beurtheilungs-Commission thätig gewesenen Mitglieder bekannt gegeben.

Sollte keines der von der Beurtheilungs-Commission ausgewählten Stücke bei Darstellung auf der Bühne den gehegten Erwartungen entsprechen, so verpflichtet sich die k. Intendanz, die ausgesetzten Preise nicht zurückzuziehen, sondern dieselben jenen Werken zu ertheilen, die — wenn sie auch nicht an der Concurrenz theilgenommen — bei den am 1. September 1878 bis letzten September 1879 stattgehabten Aufführungen im k. Hof- und Nationaltheater resp. im k. Residenz-Theater sowohl durch ihren inneren Werth wie durch den Bühnenerfolg sich am meisten hervorgethan haben.

Die eventuelle Entscheidung dieser Frage wird ebenfalls in einer unter dem Vorsitze des k. Generalintendanten abzuhaltenden Sitzung, woran die gleiche Zahl von Regisseuren und hiezu geladenen Kunstfreunden theilnimmt, durch Stimmenmehrheit getroffen und die hierüber gepflogene Verhandlung im „Theater-Anzeiger" veröffentlicht werden.

Somit könnte überhaupt jedes Stück, das innerhalb des obengenannten Zeitraumes in den königlichen Hoftheatern zu München zur ersten Aufführung kommt, zu einem prämiirten Werke werden, wofern es nicht von einem der eingelaufenen Concurrenzstücke übertroffen worden ist.

In Folge dieses Preisausschreibens liefen 436 dramatische Dichtungen — 192 Tragödien, 119 Schauspiele und 125 Lustspiele — ein. Die Mitglieder der obenangeführten Beurtheilungskommission waren: Hofschauspieler Friedrich Dahn in München, Regisseur Gettke am Hoftheater zu Kassel, Schriftsteller Paul Lindau in Berlin, General-Intendant Baron von Loën in Weimar, Oberregisseur Marks am Hoftheater zu Dresden, Regisseur Rebe am Hoftheater zu Karlsruhe, Regisseur Pittmann am Stadttheater zu Hamburg, Hoftheater-Intendant Dr. Wehl in Stuttgart und Hoftheater-Intendant Baron von Wolzogen in Schwerin.

Am 11. Januar 80 wurde in einer Sitzung, an welcher sich unter meinem Vorsitze fünf Kunstfreunde, der k. Direktor des Schauspiels und vier Regisseure betheiligt hatten, dem Lustspiel „Neue Verträge" von Friedrich Gustav Triesch nach dreimaliger Aufführung, am 19. Februar 80 dem Trauerspiel „Dankelmann" von Dr. Girndt nach dreimaliger Aufführung und am 11. April 80 dem Schauspiel „Freunde" von Karl Heigel, welches unter den vom 1. Sept 78 bis letzten Sept. 79 auf der hiesigen Hofbühne gegebenen Schauspielen sich als das allseitig beste Werk erwiesen hatte, der Preis zuerkannt.

Am 25. August 1878 erließ die k. Hoftheater-Intendanz ein zweites Preisausschreiben. Die hierauf bezügliche Bekanntmachung lautete:

Seine Majestät der König haben Allergnädigst zu gestatten geruht, daß eine Preisbewerbung ausgeschrieben werde:

1. für eine Tragödie, deren Stoff der deutschen Geschichte zu entnehmen ist. Sie hat sich jedoch von allen nicht rein dichterischen Zwecken fern zu halten, d. h. sie darf nicht zu jenen Tendenzstücken zählen, welche

ungelöste Tagesfragen des religiösen und politischen Parteikampfes auf die Bühne zu bringen suchen.

2. für ein Schauspiel. Die Fabel hiezu kann entweder der deutschen Geschichte entnommen werden oder den socialen Zuständen des gegenwärtigen Deutschlands. Auch hier ist das Tendenzstück von der Bewerbung ausgeschlossen.
3. für ein Lustspiel, das in die gebildeten Kreise der deutschen Gesellschaft versetzt und durch konsequente Durchführung der Charaktere und logischen Aufbau mit wahrscheinlichen Situationen sich als ein dem Gebiete des Fein-Komischen angehöriges Werk erweist. Das Derbkomische darf nur in wohlbegründeten Episoden hervortreten.

Da sich die gesammte deutsche Presse über den Modus des Preisausschreibens vom 25. August 77 höchst anerkennend ausgesprochen hatte, wurde derselbe in all' seinen Theilen aufrecht erhalten. In Folge dieses Preisausschreibens liefen 99 dramatische Dichtungen — 30 Tragödien, 31 Schauspiele und 38 Lustspiele — ein. Die Mitglieder der Beurtheilungskommission waren die Herren Friedrich Dahn, Ehrenmitglied der Münchener Hofbühne, Karl Jenke, Regisseur a. D. in München und der Schriftsteller Dr. Hermann von Schmid in München.

In der am 9. Januar 81 stattgehabten Sitzung wurde weder einer Tragödie noch einem Schauspiel der Preis zuerkannt. Auch dem Lustspiel „Aberglaube" von E. Werner, welches von der Beurtheilungskommission zur Aufführung begutachtet worden war und demgemäß dreimal zur Aufführung gelangte, konnte bei aller Anerkennung seiner guten Eigenschaften — zumal was die Führung des Dialoges anlangte — der Preis nicht zugesprochen werden, weil dasselbe weder mit Rücksicht auf Vertiefung der Motive noch hinsichtlich der Bühnentechnik den zu stellenden strengen Anforderungen genügte. Es sollte nunmehr der Vorschrift gemäß der Preis jenen Stücken zugewendet werden, welche unter den vom 1. Sept. 79 bis letzten Sept. 80 auf der hiesigen Hofbühne gegebenen Stücken sich als die allseitig besten ihrer Gattung erwiesen hatten. Die Vergebung eines Trauerspiel-Preises wurde dadurch gegenstandslos, weil innerhalb jener Zeit eine neue Tragödie gar nicht gegeben wurde. Die hier einschlägigen Schauspiele und Lustspiele hingegen wurden mit Stimmenmehrheit als nicht preiswürdig bezeichnet.

Noch zu erwähnen ist schließlich ein Preisausschreiben, welches auf meinen, in der Generalversammlung zu Frankfurt a/M. am 7. Januar 87 gestellten Antrag hin vom Deutschen Bühnenverein in's Werk gesetzt wurde. Das Preisausschreiben lautete:

Der Deutsche Bühnenverein schreibt hiemit eine Preisbewerbung für ein modernes Lustspiel höherer Gattung oder ein an das feinere Lustspiel streifende Schauspiel aus, das ohne die Erfordernisse eines großen Apparates an allen Bühnen gegeben werden kann.

Gekrönt werden zwei Stücke, welche die Prüfungs-Commission als die besten anerkennt.

Der Preis besteht darin, daß sämmtliche dem Bühnen-Verein angehörende

Bühnen die Verpflichtung übernehmen, die beiden gekrönten Stücke innerhalb eines bestimmten Zeitraumes aufzuführen und für jede Aufführung die bei jeder Bühne üblichen Tantièmen oder Honorare zu bezahlen.

Die Prüfungs-Commission setzt sich aus Mitgliedern des Deutschen Bühnen-Vereins und aus sachkundigen, außerhalb des Bühnen-Vereins stehenden Männern zusammen.

Sobald von Seiten der Prüfungs-Commission eine endgiltige Entscheidung getroffen worden ist, übernimmt der Deutsche Bühnen-Verein den Druck und die Versendung der preisgekrönten Stücke an die verschiedenen Vereinsbühnen.

(Folgen nunmehr die näheren Bedingungen.)

Meinem Antrage fügte ich folgende Schlußbemerkung bei:

Ueber die Schicksale von Preisstücken — daran möchte der Antragsteller zum Schlusse noch erinnern — sind bekanntlich schon viele Glossen gemacht worden. Es sollte eben die Erfahrung lehren, daß eine Preisertheilung seltsamerweise in den meisten Fällen dazu diente, dem gekrönten Autor den Zugang anderer Bühnen zu verschließen, anstatt ihm die Pforten derselben zu öffnen. Mit dem obigen Preisausschreiben soll nun im Gegensatz zu den bisher gebräuchlichen Preisausschreiben dem siegreichen Autor eine Garantie dafür geboten werden, sein Stück auf den meisten Bühnen aufgeführt zu sehen. Dieser Preis dürfte jedem Bühnenschriftsteller weit verlockender erscheinen, als ein einmaliger Tausendthalerpreis mit der zweifelhaften Ehre, die Aufführung seines Stückes vorzugsweise nur dort zu erleben, wo ihm der Preis zuerkannt wurde.

Das Resultat dieses Preisausschreibens war geradezu kläglich. Von den 168 Stücken, welche zur Beurtheilung vorlagen, konnte nach dem einstimmigen Gutachten der Preisrichter auch nicht eines als preiswürdig anerkannt werden, selbst die relativ besten Stücke wurden als für die Bühne werthlos bezeichnet.

Das insbesondere aus den klassischen Werken geschaffene Repertoir soviel wie möglich zum Gemeingut der Münchener Bevölkerung zu machen, brachte mich auf den Gedanken, Vorstellungen mit ermäßigten Preisen zu veranstalten. Diese Einrichtung trat am 8. Januar 1869 mit der Erstaufführung des von dem Hofburgtheater zu Wien preisgekrönten Lustspiels „Schach dem König" von Schauffert — einem geborenen Bayer — in's Leben und fand im Laufe der Jahre vielfache Nachahmung an den deutschen Bühnen. Eine Stimme aus der Presse ließ sich seinerzeit hierüber vernehmen:

In München wurde auch zuerst eine Einrichtung getroffen, die seither von anderen deutschen Bühnen nachgeahmt wurde und überall glücklichsten Erfolg hatte: um den minder bemittelten Volkskreisen den Genuß edler Dichtergaben zugänglich zu machen, werden etwa zwei bis dreimal in jedem Monat bei klassischen oder doch wirklich werthvollen Dramen die Eintrittspreise erheblich herabgesetzt. Die Behauptung, daß sich an diesen Abenden in den Theaterräumen ein besseres Publikum zusammenfinde als gewöhnlich, mag paradox klingen, aber man überzeuge sich einmal, welch frische Empfänglichkeit, welch rege, dankbare Theilnahme diese Zuhörer mitbringen, wie sie dem Dichtergenius freudig Geist und Herz erschließen und man wird zugestehen, daß mit diesen Volksaufführungen ein guter Schritt vorwärts gemacht sei, um die dramatische Poesie, diese „höchste und letzte Frucht der nationalen Dichtkunst" wahrhaft volksthümlich zu machen.

Bis Ende November 92 wurden im Ganzen 290 Schauspiel- und 109 Opern-, zusammen 399 Vorstellungen mit ermäßigten Preisen gegeben. Hievon kamen:

im Schauspiel auf Schiller 87, Shakespeare 45, Goethe 28, Grillparzer 18, Kleist 13, Lessing 5. In die übrigen 94 Vorstellungen theilten sich L'Arronge, Benedix, Björnsohn, Byron, Felix Dahn, Doczi, Freitag, Fulda, Girndt, Greif, Grosse, Hebbel, Heigel, Heyse, Holtei, Ibsen, Iffland, Kalidasa, Köberle, Körner, Laube, Paul Lindau, Otto Ludwig, Lingg, Melchior Meyer, Moliere, Arthur Müller, Pohl, Redwitz, Raimund, Schack, Schauffert, Schleich, Hermann Schmid, Sheridan, Sophokles, Werther, Wilbrandt, Wildenbruch.

In der Oper kamen auf Weber 16, Beethoven 14, Lortzing 11, Mozart 10, Wagner 8, Gluck 7 Vorstellungen. In die übrigen 43 theilten sich Auber, Bizet, Boieldieu, Brühl, Cherubini, Cimarosa, Cornelius, Donizetti, Kretschmer, Lachner, Marschner, Mascagni, Mehul, Meyerbeer, Nikolai, Rossini.

Im Laufe der fünfundzwanzig Jahre fanden in den beiden k. Theatern 9043 Aufführungen statt. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß durch Absagungen am Tage einer Vorstellung sowohl, als am Tage vor derselben an Stelle der ursprünglich bestimmten Vorstellungen meist minderwerthige, weil im Spielplan unbeabsichtigte treten mußten. Schon innerhalb der ersten zehn Jahre (67—77) wurde in der Oper 171 mal, im Schauspiel 154 mal abgesagt. Da diese Absagungen hauptsächlich auf Rechnung der hiesigen, oft recht eigenthümlichen klimatischen Verhältnisse zu setzen sind, waren dieselben in den folgenden Jahren nicht geringer an Zahl.

Die 9043 Vorstellungen bestanden aus:

4699 den ganzen Abend ausfüllenden Schauspielen,
(941 Trauer-, 1493 Schau- und 2265 Lustspiele)
hierunter nur einige in den ersten Jahren meiner Leitung gegeb. Possen,
3415 den ganzen Abend ausfüllenden Opern,
und 13 „ „ „ „ Musikaufführungen,
ferner aus 1532 den ganzen Abend nicht ausfüllenden Schauspielen,
(39 Trauer-, 258 Schau- und 1235 Lustspielen)
180 den ganzen Abend nicht ausfüllenden Opern,
und 283 den ganzen Abend meist nicht ausfüllenden Ballets,
sonach aus 8127 den ganzen Abend ausfüllenden Trauerspielen, Schauspielen, Lustspielen, Opern und Musikaufführungen und aus 1995 den ganzen Abend nicht ausfüllenden Schau- und Lustspielen, Opern und Ballets.

Der II. Theil enthält 1) das Verzeichniß aller zur Aufführung gelangten Werke, sowie das Verzeichniß der bei diesen Aufführungen vertretenen Dichter und Componisten, 2) das Verzeichniß der hievon zum erstenmal auf den k. Theatern gegebenen Werke.

II. Die gute und allseitig korrekte Ausführung des festgestellten Repertoires.

Nicht blos Novitäten und wieder neu einzustudirende Werke bedürfen der uneingeschränktesten Proben, sondern insbesondere auch die zum feststehenden Repertoir gehörigen Werke, bei welchen die zuletzt stattgefundenen Aufführungen Mängel nach dieser oder jener Richtung gezeigt haben, bedürfen derselben, soll nicht von Darstellung zu Darstellung ihr Werth bedeutende Einbuße erleiden und die Bühne nicht das Gepräge einer nur äußerlich geschäftsmännisch arbeitenden Anstalt erhalten.

Und gerade hierin wird am meisten gesündigt. Man nimmt sich hiezu keine Zeit, weil man, was meist der Fall, in Wirklichkeit keine Zeit hat. Die Novitätenjagd, welcher in unseren Tagen leider vielfach gehuldigt wird, absorbirt viel zu viel Zeit und führt zu dem traurigen Resultate, wohl eine imponierende Anzahl neuer Werke gegeben, aber dabei im großen Ganzen gute und allseitig korrekte Aufführungen eingebüßt zu haben.

Ein in der Allgemeinen Zeitung enthaltener Wiener Theaterbrief aus dem Jahre 92 enthält folgende Stelle:

So ist die Novitäten-Hetze das einzige Programm unserer großstädtischen Geschäftstheater, das Verhängniß der modernen Produktion und der Verderb unserer zahlungsfähigen Theatergänger geworden. Ein Dramatiker soll den andern überbieten, jeder Direktor dem Nachbar zuvorkommen, das letzte Sensationsstück das vorletzte umbringen. An die Stelle des alten empfänglichen Stammpublikums, das echte Dichtungen nicht oft genug hören konnte, ist das Premièrenpublikum getreten, eine Gesellschaft von Weltkindern, die nicht ergötzt, erhoben, begeistert, sondern gespannt, erregt, pathologisch gepackt werden wollen. Unberechenbar, wie die Launen und Nerven der Modemenschen, sind dann auch die Erfolge unserer Modedichter; dieselben Leute, mit denen unsere Problem-Dramen ins Gericht gehen, sitzen zu Gericht über die Ankläger ihrer Schwächen und Sünden; kein Wunder, daß diese befangene Jury ihre Urtheile nicht nach dem festen Gesetze eines durchgebildeten Geschmackes, sondern in jähen Anwandlungen des Unmuths oder Uebermuths abgibt. Von diesem bedenklichen, aber einflußreichen Element des Publikums kann selbst der tapferste Theaterleiter nicht völlig absehen: der unabhängigste Direktor muß, gleich dem selbständigsten Redakteur, mehr als einmal Dinge bringen, die seinen Kunden schmackhafter erscheinen, als ihm selbst. Die Kunst und das Verdienst großer Dramaturgen von der Art Immermanns, Schreyvogels, Wilbrandts war es nun, daß sie das richtige Maß innehielten zwischen den Forderungen der Menge und den Ansprüchen ihres hochgesteigerten, literarischen Pflichtgefühls: sie pflegten die Weltliteratur mehr als die Allerweltsliteratur, das Meisterstück, nicht das Zugstück.

Ich habe mich der entschieden verwerflichen Novitätenjägerei niemals schuldig gemacht, muß aber beklagen, daß im Drange der vielen laufenden Geschäfte auch über mich hin und wiederum eine Hast kam, die so manches Inkorrekte und Unverdaute zur Darstellung gelangen ließ, was bei völlig ruhigem Ueberlegen und strengem Festhalten des Grundsatzes, nur das durch Proben völlig Ausgearbeitete und wieder völlig in's Geleise Gebrachte der Oeffentlichkeit zu übergeben, sicher unterblieben wäre.

Einen wesentlichen Bestandtheil einer guten und allseitig korrekten Ausführung der auf das Repertoir gesetzten Werke bildet die scenische Einrichtung derselben. Sie ist mit dem gesprochenen oder gesungenen Worte und der hierauf sich beziehenden Handlung in vollen Einklang zu bringen. Sie hat daher die Berechtigung, eine Rolle im großen Ganzen zu spielen, darf aber nicht dominiren, niemals unterdrückend wirken und daher niemals Veranlassung geben zu der Meinung, als werde das Werk ihrethalben gegeben statt umgekehrt.

Während der fünfundzwanzig Jahre ist Vieles geschehen, um der scenischen Einrichtung auf der Münchener Hofbühne zu dieser ihr gebührenden Rolle zu verhelfen und all' den Erfindungen und Verbesserungen der Neuzeit in technischer Beziehung unumschränkten Eingang zu verschaffen. Deßhalb wurde

1) mit Allerhöchster Genehmigung im Jahre 69 der komplette Umbau der Bühne unter der Leitung des damaligen großherzoglich-hessischen Hoftheater-Maschinisten Karl Brandt innerhalb der kurzen Zeit vom 28. Juni bis 11. August bewerkstelligt. Hiedurch wurde die k. Hofbühne in den Stand gesetzt, die schwierigsten Aufgaben der Bühnentechnik zu lösen, wozu ihr damals die bevorstehende Inscenesetzung des „Rings des Nibelungen" von Richard Wagner ausgiebigste Gelegenheit bot.

2) Dem Umbau der Bühne folgte die Einführung der elektrischen Beleuchtung in den k. Theatern. Die ersten Versuche, das Edison'sche Glühlicht zu Theaterzwecken zu verwenden, wurden bei der im September und Oktober 1882 hier stattgefundenen Electricitäts-Ausstellung gemacht. Zu diesem Zwecke wurde im Einvernehmen mit dem Ausstellungs-Comité durch den Obermaschinenmeister des k. Hoftheaters Herrn Lautenschläger ein mit Coulissen, Sofitten und Rampe ꝛc. eingerichtetes Theater, ungefähr in der Größe des Residenztheaters, erbaut und unter dessen trefflicher Leitung auf demselben eine Reihe von Vorstellungen (meist Bruchstücken aus Ballets) gegeben, welche den freiesten Spielraum für jeden nur denkbaren Bühneneffekt gewährten. Das Resultat dieser Vorstellungen, welche in Gegenwart der bei einer Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins hier anwesenden Bühnenvorstände stattfanden, fiel nach dem allgemeinen Urtheile so günstig aus, daß ich kein Bedenken trug, nach eingeholter Allerhöchster Genehmigung mit der Edison-Gesellschaft in Unterhandlung betreffs Einführung der elektrischen Beleuchtung in den königl. Theatern zu treten. Nachdem bereits am 25. Mai 83 die elektrische Beleuchtung des Residenztheaters bei der Aufführung des Shakespeare'schen Lustspiels „Wie es Euch gefällt" zur That geworden und nach den Theaterferien vom 1. August desselben Jahres an sämmtliche Residenztheater-Vorstellungen bei elektrischer Beleuchtung stattfanden, verkündete der Theaterzettel vom 18. Januar 85, daß das k. Hof- und Nationaltheater zum erstenmale elektrisch (System Edison) beleuchtet sein wird.

Der Neßler'schen Oper „Der Trompeter von Säkkingen", welche an jenem Abend zum erstenmale gegeben wurde, widerfuhr damit eine sicher nicht völlig verdiente Ehre. Die Allgemeine Zeitung schrieb am 21. Januar: „Die zum erstenmale in Anwendung gekommene Lichtquelle bewährte sich auf der Bühne, wie im Hause vorzüglich. Man überzeugte sich sofort, daß das Gas wohl gut genug ist für die Realität der Straße, für die ideale Welt der Bühne aber das elektrische Licht gehört."

Und so sind denn für die ideale Welt der deutschen Bühne die beiden k. Theater in München zu ihrem Ruhme die Bahnbrecher einer der hochbedeutendsten Neuerungen unserer Zeit geworden.

3) Der schlimmste Feind des Theaters — das Gas — wurde durch die Einführung der elektrischen Beleuchtung verbannt, aber der leider nicht zu verbannenden Ursachen sind noch immer genug, durch welche ein Theaterbrand entstehen kann.

Um einen solchen wenigstens zu lokalisiren, wurde der eiserne Vorhang, welcher den Bühnenraum vollständig vom Zuschauerraum abschließt, eingeführt und um die Entwicklung eines auf der Bühne entstandenen Feuers zu hindern, der von Hofrath Stehle erfundene von der deutschen Bühne noch lange nicht genug beachtete ausgezeichnete Feuerlösch-Apparat zur Ausführung gebracht. Derselbe funktionirt seit December 75 und bewährte sich bereits am 23. August 79 bei einer Rheingold-Aufführung, bei welcher hiebei vielfach verwendete Schleier in Brand gerathen waren, in vorzüglichster Weise. Seinem vehementen Eingreifen allein war die Verhinderung eines drohenden großen Theaterbrandes zu danken.

4) Schließlich, um das Theater im Falle eines Brandes vor dem Verluste höchst werthvoller Dekorationsgegenstände zu wahren, welche sich im Laufe der Jahre massenhaft angesammelt hatten, wurde, nachdem die k. Hoftheater-Intendanz einen mit dem Fiskus geführten Proceß gewonnen hatte, auf Staatskosten ein vom Theatergebäude enfernt gelegenes Dekorationsmagazin gebaut und am 1. Juni 85 die Abtheilung für Coulissen und Versatzstücke, ein Jahr später die Abtheilung für die Vorhänge dem Betriebe übergeben.

Als Hauptziel bei Ausführung des festgestellten Repertoirs ist unstreitig die Erreichung des künstlerischen Totaleindruckes zu bezeichnen, den jede Aufführung hinterlassen muß. Ich komme hiebei auf einen großen Mißstand zu sprechen, auf den Gebrauch des Zwischenvorhangs. Man hat denselben ursprünglich eingeführt, um bei einem innerhalb eines Aktes vorgeschriebenen Scenenwechsel das zu verhüllen, was man dem Zuschauer nicht sehen lassen wollte. Bei rascher Herstellung der neuen Scene wäre nun dieß ein Uebel, das

wenigstens die Empfindung einer eigentlichen Ruhepause kaum aufkommen ließe. Man hat aber den Zwischenvorhang mißbraucht, indem man unter seinem Deckmantel die kompliciertesten Inscenesetzungen ins Werk setzte, gerade so, als wäre der Akt zu Ende. Dieser Mißbrauch steigerte sich mit den wachsenden Ansprüchen prunkvoller äußerer Ausstattung. Wollte man hinter dem Aufwand der Meininger nicht zurückbleiben, so mußten häufig, um den Scenenwechsel zu Stande zu bringen, übermäßig lange Pausen eintreten, die ein Stück „in Stücke“ zerrissen und die Erreichung eines künstlerischen Totaleindruckes unmöglich machten. Zur Bekämpfung dieses alle Illusion zerstörenden Zwischenvorhanges nun wurden verschiedene Verwandlungsarten bei offener Scene versucht. Zuerst ließ man durch geöffnete Versenkungen die neue Scenerie bewerkstelligen, was sich aber in vielen Fällen als gefährlich herausstellte. Nun verfinsterte man Bühne und Zuschauerraum, ließ dunkelgekleidete Theaterarbeiter spuckhaft auf der Bühne hantiren und erhellte nach geschehenem Dekorationswechsel eben so rasch wieder die Räume. Dagegen aber protestirte mehr und mehr das ziemlich beträchtliche Contingent der an den Augen Empfindlichen. Da, als ich es fast aufgegeben, das Rechte zu finden, erschienen im Jahre 1887 die vielbesprochenen Abhandlungen von Rudolf Genée „Die Natürlichkeit und die historische Treue in den theatralischen Vorstellungen“, Abhandlungen, welche die Mißstände unserer modernen Kunstbühne scharf beleuchteten. Fast zur gleichen Zeit brachten die „Bayreuther Blätter“ hochinteressante Mittheilungen über den Plan einer völlig neuen Bühneneinrichtung, den der große Architekt Schinkel bereits im Jahre 1817 entworfen hatte, ohne ernstliche Beachtung zu finden. Unter dem Eindruck dieser Schriften kam die Idee in mir zur Reife, auf einer neu zu schaffenden Bühne von dem Wege moderner Inscenirung großer Dramen abzuweichen und den Anfang dieses Versuches mit Shakespeare zu machen. Einer der ersten, dessen Interesse für die Sache ich vor Allem gewinnen mußte und auch ungesäumt gewann, war der nunmehrige Maschinerie-Direktor Lautenschläger. In kürzester Zeit stand das von ihm gefertigte Modell der neuen Bühne, durch die von dem Wiener Hoftheatermaler Burghart entworfenen Dekorationsskizzen vervollständigt, lebendig vor mir und schon Ende März 1889 konnte ich ein Rundschreiben an das Schauspiel-Personal der k. Theater erlassen, worin ich auf die oben angeführte Genée'sche Abhandlung und die hierin entwickelten Grundsätze hinwies und meinen festen Entschluß zur Kenntniß brachte, an der Neuinscenirung von Shakespeare's „König Lear“ eine neue Bühneneinrichtung zu erproben, welche, von dem äußerst komplicirten Apparat und Mechanismus der modernen Bühne befreit, durch ihre Einfachheit die Shakespeare'schen Dramen in ihrer ganzen originalen Größe und Reinheit vorzuführen gestattet. In diesem Rundschreiben, welches als Anhang die von dem Schauspiel-Regisseur Savits mit großem

Fleiße zusammengestellten Citate von Aussprüchen hervorragender Dichter und Dramaturgen zur weiteren Orientirung enthielt, gab ich zugleich über die Art und Weise, wie die Bühne im Allgemeinen umgestaltet werden soll, folgende erläuternde Andeutungen: „Zunächst wird das Orchester theilweise überdeckt und bildet dadurch einen Theil des Schauplatzes, auf welchem sich die Darsteller bewegen. (Vorderbühne.) Dadurch soll der Schauspieler und seine Kunst dem Auge und dem Ohre des Zuschauers näher gerückt werden. In den ersten Coulissen wird sich ein stabiler Bau erheben, in welchem Fenster- und Thüröffnungen angebracht sind. In der Mitte dieses Baues ist eine größere Mittelöffnung, welche durch Vorhänge zu verschließen ist. Sie bildet, ähnlich wie bei der Shakespeare'schen Bühne, eine kleinere etwas erhöhte Mittelbühne, auf der sich alle intimeren Scenen abspielen. Im Hintergrunde dieser Mittelbühne sind gemalte Prospekte, welche rasch und geräuschlos verwandelt werden können und den jedesmaligen Schauplatz der Handlung darstellen. Die ganze Bühne ist nur zwei Coulissen tief, hat keine Soffiten und die Seitenabschlüsse werden durch Gobelins gebildet."

So wurde denn der mehr als zwanzig Jahre an der Münchener Hofbühne haftende Zwischenvorhang, welcher unzählig oft meinen heftigsten Widerwillen erregt hatte, der indirekte Urheber der Idee einer neuen Bühneneinrichtung.

Die erste Aufführung des „König Lear" in der neuen Einrichtung, welche Regisseur Savits mit hochanzuerkennender Hingabe zur Sache vorzüglichst zur Ausführung brachte, fand am 1. Juni 1889 statt und erwies sich für den Anfang verheißungsvoll. Die im Allgemeinen von der Presse, sowohl der einheimischen wie der auswärtigen, mit Sympathie begrüßte Neuerung ermutigte mich, auf dem eingeschlagenen Wege unbeirrt weitere Versuche zu unternehmen. Der Lear-Vorstellung folgte am 21. August desselben Jahres das Calderon'sche Lustspiel „Dame Kobold" (nach der Wilbrandt'schen Bearbeitung) im k. Residenztheater, dessen Bühne indeß ebenfalls die Neueinrichtung des k. Hoftheaters erhalten hatte, am 19. Oktober und 12. November Shakespeare's Heinrich IV. erster und zweiter Theil, am 10. Februar 1890 Heinrich V. Es bewährte sich auch hier die neue Bühne, wobei ich aber erwähnen muß, daß die Einrichtung bei den Heinrich-Vorstellungen eine wesentliche Aenderung erfuhr. Die im König Lear benutzte Wandeldekoration, für welche man sich damals nur entschied, weil man in einer Gasse nicht die ausreichende Anzahl von Dekorationen hängen konnte, beseitigte Lautenschläger, indem er außer der am Ende der Mittelbühne bestehenden Gasse, (wo sich die Wandeldekoration befand) auf der Mitte der Mittelbühne noch eine neue Gasse zum Hängen von Dekorationen herstellte. Mit dieser Einrichtung wurde es möglich, einen natürlicheren und zugleich noch schnelleren wie geräuschloseren Wechsel der Scenenbilder herbeizuführen.

Nachdem die Zweckmäßigkeit der umgestalteten Bühne in Bezug auf die Darstellung Shakespeare'scher Werke nicht mehr zu bezweifeln war, hielt ich den Zeitpunkt für gekommen, einen weiteren Aufführungs-Versuch mit dem Werke eines deutschen Klassikers zu machen. Schon in meinem Rundschreiben an das Schauspiel-Personal hatte ich in sehr bestimmter Form ausgesprochen, daß man den reformatorischen Versuch, dem Richtigen zu seinem Rechte zu verhelfen, zuerst mit einem Werke von Shakespeare wagen müsse, daß man aber im Falle des Gelingens bei diesem Dichter nicht stehen bleiben dürfe. Bei der Wahl eines deutschen Werkes entschied ich mich — was war natürlicher? — für Goethe's „Götz von Berlichingen“, jene echt deutsche Dichtung, deren ungebundene Vollkraft ein Shakespeare'scher Hauch durchweht. Das bisher mehr oder minder zerrissen und lückenhaft aufgeführte Schauspiel einmal in seiner Ganzheit von der Bühne herab wirken zu lassen — dieser Gedanke reizte mich, die herrliche Dichtung mit Zugrundelegung des Jacob Bächtold'schen Werkes „Goethe's Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt“ für die neue Bühne einzurichten. Um aber die hiezu nötigen 28 Verwandlungen ohne die geringste Verzögerung durchzuführen, und daher soweit als möglich jedes zeitraubende Auswechseln der Prospekte in den beiden nur vorhandenen Gassen während der Zwischenakte zu vermeiden, wurde eine dritte Gasse zum Hängen von Dekorationen hergestellt, welche Lautenschläger unmittelbar vor der Mittelbühne anbrachte. So konnte nunmehr auch auf der Vorderbühne eine Reihe von Scenen mit einem Prospekt spielen, welcher den Schauplatz der Handlung versinnlichte. Nur in solchen Fällen, wo über den Ort der Handlung auch ohne Prospekt kein Zweifel waltete, spielten die Scenen bei geschlossener Gardine der Mittelbühne ohne Prospekt. Eine weitere Neuerung wurde veranlaßt durch mehrfache Einwände der Kritik gegen die Heide-Scenen in „König Lear“, wo der vordere architektonische Theil der Bühne für Viele einen störenden Gegensatz zu dem landschaftlichen Hintergrund bildete. Um diesen Zwiespalt der Anschauung aufzuheben, wurde nun in solchen Scenen, in welchen der Prospekt der halb oder ganz sichtbaren Mittelbühne einen landschaftlichen Charakter trägt, der stabile architektonische Vorbau durch einen Laubrankenbogen gedeckt, ein Vorgang, den der Zuschauer erst wahrnimmt, nachdem er sich vollzogen hat. Wenn dabei die ganze Mittelbühne in Anwendung kam, wurden zugleich auch die architektonischen Seitenwände derselben in Rankenwände verwandelt. Wo jedoch die Scene, sei es auf der halb oder ganz sichtbaren Mittelbühne, die Form der Architektur verlangte, blieb der architektonische Vorbau in unveränderter Gestalt bestehen. Die scenische Einrichtung des „Götz“ gliederte sich demnach in folgender Weise:

1. Mittelbühne geschlossen ohne Prospekt, angewendet in vier rasch sich abspielenden Scenen, bei welchen auch ohne Prospekt über den Schauplatz der Handlung kein Zweifel herrschen kann,

2. Mittelbühne geschlossen mit Prospekt vor derselben, angewendet in Scenen, wo der Raum der Vorbühne genügt, insbesondere aber in allen Fällen, in welchen die Mittelbühne für die folgende Scene in Bezug auf Requisiten hergerichtet oder der stabile architektonische Vorbau durch den Laubrankenbogen gedeckt werden soll,

3. Mittelbühne offen mit Prospekt in der ersten Gasse, wobei die Mittelbühne nur zur Hälfte sichtbar ist,

4. Mittelbühne offen mit Prospekt in der zweiten Gasse, also unmittelbar vor dem Ende der Mittelbühne, wo sich in König Lear die Wandeldekoration abrollte.

In dieser scenischen Einrichtung gelangte Goethe's „Götz von Berlichingen" auf der neu eingerichteten Bühne — der fälschlich genannten „Shakespeare-Bühne" — am 24. März 1890 zum erstenmale zur Darstellung. Nachdem die Inscenirung auch in dieser, von der ersten Lear-Aufführung vielfach abweichenden Form sich bewährt hatte, glaubte ich die Wege zu weiteren Unternehmungen als freigemacht betrachten zu dürfen.

Dem „Götz" folgte im selben Jahre am 7. April das Shakespeare'sche Lustspiel „Viel Lärm um Nichts" im Residenztheater, am 2. Juni „Konradin, der letzte Hohenstaufe" von Martin Greif im Hoftheater, am 8. Oktober Schiller's „Jungfrau von Orleans" im Hoftheater, am 8. November das Shakespeare'sche Lustspiel „Der Widerspenstigen Zähmung" im Residenztheater, am 1. Januar 91 Kleist's „Käthchen von Heilbronn" im Hoftheater, im selben Jahre am 25. Februar „König Ottokars Glück und Ende" von Grillparzer im Hoftheater, am 6. April der Goethe'sche „Faust" im Hoftheater, am 22. Mai das Shakespeare'sche Lustspiel „Was Ihr wollt" im Residenztheater, am 7. Oktober das Lustspiel „Letzte Liebe" von Doczi im Residenztheater, am 30. November Shakespeare's „Macbeth" im Hoftheater, am 15. Januar 92 Schiller's „Die Verschwörung des Fiesko" im Hoftheater, im selben Jahre am 5. März das Shakespeare'sche „Wintermärchen" im Hoftheater (zum erstenmal nach dem Original), und am 23. Mai Shakespeare's „Romeo und Julia" im Hoftheater.

Im Ganzen fanden in der Zeit vom 1. Juni 89 bis 24. Nov. 92 hunderteinundzwanzig Vorstellungen auf der neueingerichteten Bühne statt: König Lear 18 mal, Dame Kobold 6 mal, Heinrich IV., 1. Theil, 5 mal, Heinrich IV., 2. Theil, 8 mal, Heinrich V. 4 mal, Götz von Berlichingen 12 mal, Viel Lärm um Nichts 11 mal, Konradin, der letzte Hohenstaufe 5 mal, die Jungfrau von Orleans 5 mal, der Widerspenstigen Zähmung 3 mal, das Käthchen von Heilbronn 5 mal, König Ottokars Glück und Ende 5 mal, die Tragödie Faust 5 mal, Was Ihr wollt 12 mal, Letzte Liebe 3 mal, Macbeth 4 mal, Fiesko 4 mal, Wintermärchen 5 mal, Romeo und Julia 1 mal. (Der II. Theil enthält unter der Aufschrift „Stimmen der Presse über die neueingerichtete Schauspielbühne" einige der vielen Beurtheilungen, welche dieselbe erfahren hat.)

III. Die Pflege des großen Schau- und Trauerspiels wie der großen Oper im kgl. Hof- und Nationaltheater, hievon getrennt die Pflege des Konversationsstückes und der Spieloper im kgl. Residenztheater.

Goethe sagte gelegentlich einmal zu Eckermann: „Es wird schwer halten, daß das deutsche Publikum zu einer Art von Urtheil kommt, wie man es etwa in Italien und Frankreich findet. Und zwar ist es besonders hinderlich, daß auf unserer Bühne Alles durcheinander gegeben wird. An derselben Stelle, wo wir gestern den Hamlet sahen, sehen wir heute den Staberl und wo uns morgen der Don Juan entzückt, sollen wir übermorgen an den Spässen des neuen Sonntagskindes Gefallen finden. Dadurch entsteht bei dem Publikum eine Confusion im Urtheil, eine Vermengung der verschiedenen Gattungen, die es nie gehörig schätzen und begreifen lernt. Und dann hat Jeder seine individuellen Forderungen und seine persönlichen Wünsche, mit denen er sich wieder nach der Stelle wendet, wo er sie realisirt fand. An demselben Baume, wo er heute Feigen gepflückt, will er sie morgen wieder pflücken und er würde ein verdrießliches Gesicht machen, wenn etwa über Nacht Schlehen gewachsen wären."

Als ich die Leitung der k. Theater übernahm, war das Hof- und Nationaltheater der Tummelplatz für Alles — für Oper, Ballet, Posse und das gesammte Schauspiel, obgleich das auf Befehl Weiland Sr. Majestät des Königs Max II. völlig restaurirte Residenztheater seit Ende November 1857 der Hoftheater-Intendanz zum Betriebe übergeben war.

Für den Beginn einer Tummelplatz-Säuberung erschien mir vor Allem die Trennung des Conversationsstückes von dem großen Schau- und Trauerspiel und damit die Gewinnung eines selbstständigen Repertoirs für das Residenztheater als nothwendig. Schon am 1. Januar 68 brachte die Hoftheater-Intendanz auf dem Theaterzettel zur Kenntnisnahme, daß von nun an für das k. Residenz-Theater ein selbstständiges Repertoir aufgestellt wird, das in der Hauptsache die in den großen Rahmen des Hof- und National-Theaters nicht passenden Schau- und Singspiele, sowie die kleineren Opern umfaßt. Am 1. Januar 71 erließ dieselbe folgende Bekanntmachung:

Langjährige, besonders in den letzten drei Jahren gemachte Erfahrungen haben für Zuschauer und Darsteller bis zur Evidenz dargethan, daß alle diejenigen Schauspiele, welche sich innerhalb der Grenzen des Conversations-Tones bewegen, in den Räumen des k. Hof- und Nationaltheaters ihren vorzüglichsten Reiz, die Leichtigkeit und natürliche Bewegtheit der Darstellung, verlieren. Dem Zuschauer wird durch die weite Entfernung vom Darsteller und die oft nicht zu vermeidende Undeutlichkeit jener behagliche Sinn geraubt, der zu jedem Kunstgenusse unerläßlich ist. Der Darsteller hingegen sieht sich durch den Drang, diese Uebelstände zu überwinden, nur zu oft genöthigt, mit Stimme, Miene und Bewegung über die Grenzen der Wahrheit und Natur hinauszugehen und sich so die echt künstlerische Gestaltung seiner Aufgabe selbst zu verderben. So macht sich für den nahesitzenden Zuschauer

der unangenehme Eindruck der Uebertreibung geltend, während der Fernsitzende ohne ein gutes Glas kaum im Stande ist, eine Miene zu unterscheiden und überdieß die in dem großen Raume verhallende Rede nur mit Anstrengung zu verstehen vermag. Dieselbe Ansicht über die Nachtheile des großen Theaters namentlich für diejenigen Schauspiele, welche sich im Conversationstone bewegen, spricht schon Tieck im Jahre 1825 gelegentlich eines Besuches des Münchener Hoftheaters in in seinen dramaturgischen Blättern aus.

Ganz anders gestaltet sich das Verhältniß im Residenztheater. Hier erlaubt der kleine Zuschauer- und Bühnenraum dem Schauspieler, sich ungehemmt seinem natürlichen Gefühle zu überlassen. Er bringt die volle, im großen Hause fehlende Ueberzeugung mit: daß jede Schattirung seines Vortrages, jede Nuance in Mienen und Bewegung wohl verstanden und aufgefaßt werden kann und daß er mit dem Publikum stets in dem nöthigen geistigen Rapport zu bleiben im Stande ist — Voraussetzungen, ohne welche eine vollendete Darstellung des Conversationsstückes nicht möglich erscheint.

Auf Grund dieser Argumente hat die k. Hoftheater-Intendanz die Allerhöchste Genehmigung nachgesucht und erhalten, daß im k. Hof- und Nationaltheater nur mehr jene großen Schau- und Trauerspiele zur Aufführung gelangen, welche durch den in diesen Werken gebotenen volleren Redevortrag den Anforderungen der großen Räumlichkeit entsprechen und für Scenirung und Comparserie eine große Bühne verlangen, daß hingegen alle übrigen Schau-, Lust- und Trauerspiele ausschließlich im k. Residenztheater dargestellt werden.

Dieses, uralte Gewohnheiten und Anschauungen bekämpfende Vorgehen der Intendanz veranlaßte, wie vorauszusehen war, die heftigsten Angriffe, doch zeigte bald der Erfolg, daß das Residenztheater für all' die Schauspiele, welche sich innerhalb der Grenzen des Conversationstones bewegen, die einzig richtige Stätte ist, und daß die Darstellung derselben auf das Publikum mehr und mehr eine Anziehungskraft auszuüben vermochte, der sie sich vordem im Hoftheater niemals erfreute. Freilich gestalteten sich aber auch die Residenztheater-Aufführungen in kurzer Zeit zu anerkannt mustergiltigen, welche keinen Vergleich, selbst den mit dem Wiener Hofburgtheater, zu scheuen hatten.

Die Allgemeine Zeitung schrieb im Jahre 83:

Durch den mehr begrenzten Zuschauer- und Bühnenraum traten die darstellenden Künstler zu dem Publikum in einen unmittelbaren lebendigen Rapport, jede feiner pointirte Nüance in Mimik und Rede, die in einem großen Raume verloren gegangen wäre, übte die volle Wirkung aus und damit gewannen manche ältere Stücke eine neue Gestalt. Es ist eine interessante Thatsache, daß der Vorgang des Münchener Hoftheaters in auswärtigen Theaterkreisen nicht ohne Einwirkung blieb. Autoritäten auf dem Gebiete des Theaters, wie Gustav Freitag und Heinrich Laube, die durch ähnliche Erfahrungen zu gleichen Anschauungen gelangten, behandelten späterhin dieses für die Pflege der Schauspielkunst so wichtige Thema in eingehender Weise. Wenn man nun erwägt, daß in der Gegenwart der überhandnehmende Cultus der Ausstattung nicht wenig dazu beigetragen hat, die Theater mehr durch Neugierde und Schaulust, als durch die Freude an kunstvoller Darstellung zu füllen, so thut es wohl doppelt noth, der wahren Schauspielkunst mit allen erdenklichen Mitteln Vorschub zu leisten. Von diesem Gesichtspunkte aus hat sich die k. Hoftheater-Intendanz entschlossen, auch die größeren Schau- und Trauerspiele, soweit sie nicht geradezu auf Massenwirkungen mit opernhafter Zuthat beruhen, mehr und mehr in allmählichen Uebergängen in das Residenztheater zu verpflanzen und ihnen dort ein künstlerisches Heim zu gründen. Es sollen dabei diejenigen Stücke, die durch die Größe des Raumes keine Einbuße erleiden, auch

gelegentlich, gewissermassen als Gäste, im Hof- und Nationaltheater vorgeführt werden. In dieser Weise erfüllen beide Theater ihre eigentliche Bestimmung: das intimere, den feineren Reizen des Bühnenspiels so günstige Residenztheater als reiche und volle Pflanz- und Pflegestätte des Schauspiels und das mehr geräumige und stattlichere Hof- und Nationaltheater als das zweckentsprechende Terrain der großen Oper und des Ballets, die zu ihrer Entfaltung eines vielverzweigten scenischen Apparates bedürfen.

Wohl hatte ich, ermuthigt durch die Erfolge im Residenztheater, geplant, in demselben eine Pflanz- und Pflegestätte des gesammten Schauspiels zu gründen und das Hof- und Nationaltheater nach völligem Ausscheiden des Schauspiels nur mehr für die große Oper und das Ballet zu benützen. Wäre der Zuschauerraum des Residenztheaters ebensogroß wie der des Gärtnerplatztheaters und würden dadurch größere Einnahmen zu erzielen sein, so hätten sich finanzielle Bedenken gegen die Ausführung dieses Planes wohl kaum geltend machen können. In Anbetracht aber, daß einerseits das große Haus jede Woche ein paar Tage brach gelegt und dadurch die jeweilige Abonnementsquote sowie die Tageseinnahme desselben eingebüßt worden wäre, anderseits die durch den kleinen Zuschauerraum bedingten geringen Einnahmen im Residenztheater bei weitem kein Aequivalent für diese Einbuße geboten hätten, mußte schließlich der künstlerische Standpunkt aufgegeben werden und die Ausführung des Planes den administrativen Erwägungen zum Opfer fallen.

Was nun die Spieloper betrifft, so sollte dieselbe unmittelbar nach dem Conversationsstücke in das Residenztheater verlegt und dort ihre ausschließliche Pflege erhalten. Es wurden auch bereits in den Jahren 68 und 69 mit der Aufführung einiger Opern von Auber, Boieldieu, Cimarosa, Dittersdorf, Donizetti, Hornstein, Krempelsetzer und Lortzing glückliche Versuche gemacht, aber zu einer völligen konsequent durchgeführten Trennung der großen Oper von der Spieloper kam es leider nicht, im Gegentheil, selbst die schüchternen Versuche geriethen ins Stocken, denn die Einnahmen deckten die Ausgaben nicht und der Säckelmeister winkte energisch ab. Die Allgemeine Zeitung schrieb im Jahre 73:

In der Oper nun ist eine Trennung der sogenannten großen Oper von der Spieloper und jener ernsten oder halbernsten Oper, in welcher gesprochene Prosa enthalten ist und in der weder Ballet noch große Chormassen verwendet werden, noch nicht vollzogen, wenngleich für eine solche Trennung eben dieselben Gründe vorliegen, wie bei dem Schauspiel. In der „Neuen freien Presse" vom 24. Oktober v. Js. spricht Hanslick wiederholt für die Trennung dieser beiden Operngattungen, da das neue Wiener Hofopern-Theater zu groß sei für die Spieloper. Seine Worte: „Eine Bühne, die wie unser neues Opernhaus auf die glänzende Repräsentation der großen Oper angewiesen und bis ins Detail darauf hin eingerichtet ist, kann unmöglich die Spieloper in gleicher Ausdehnung und mit gleichem Erfolge pflegen" — passen sachlich buchstäblich auch auf unser Hoftheater.

Der nächstliegende Gedanke zur Durchführung der Trennung der beiden Operngattungen wäre für unsere Hofbühne allerdings: die Spieloper in das Residenztheater, wie dieß im Schauspiel mit dem Conversationsstück geschehen ist, zu ver-

legen. Dagegen spricht aber, abgesehen von der Beengung, welche hiedurch die Pflege des Schauspiels im Residenztheater erleiden würde, der gewichtige Umstand, daß dieses wegen seines sehr begrenzten Zuschauerraumes nicht die Einnahmen zu erzielen vermag, welche zur Deckung der verhältnißmäßig weit größeren aus der Oper erwachsenden Tageskosten nöthig sind.

Wohl würde das Volkstheater, dessen Zuschauerraum viel größer ist als das Residenztheater, auch in Bezug auf Akustik eine herrliche Stätte für die Pflege der Spieloper werden können; aber für die nächste Zeit scheint eine Realisirung dieses Gedankens aus mannichfachen Gründen noch nicht möglich.

In ganz Deutschland erfreut sich die Spieloper keiner eigentlichen Pflege. Die Sänger für sie sind gänzlich abhanden gekommen. Welch reiches Repertoir liegt hiedurch begraben, wie viele für dieses Opern-Genre ausreichende, nur für die große Oper zu schwache Kräfte gehen unter, wie so manches Componisten-Talent könnte hier seinen Wirkungskreis finden!

Mit Recht bemerkt Hanslick am oben angegebenen Orte weiter: „Ohne die Opéra Comique in Paris wären die reizendsten Talente . . . niemals zur Entfaltung gekommen, sie wären als Nebenfiguren in der großen Oper verkümmert. So verkümmern in Deutschland zur Stunde zahlreiche Künstler, welche, durch die Natur ihrer Stimme und ihres Talents für die komische Oper geschaffen, sich dennoch zu mittelmäßigen Verdi- und Wagner-Sängern hinaufschrauben, weil sie nur in diesem Fach eine Carrière zu hoffen haben." Und an einer anderen Stelle: „Gerade so wie jeder jugendliche Theater-Adspirant, welcher Stimme besitzt, sich der großen Oper widmet, so macht sich in Deutschland fast jeder Musiker, dem etwas einfällt oder nichts einfällt, an die Composition einer heroischen oder tragischen Oper. Wo sollte er auch eine komische Oper zur Aufführung anbringen? Und ist sie irgendwo angebracht, welch zweifelhafte kurze Laufbahn steht ihr weiter in Aussicht? In Paris ist es anders, das Bedürfniß nach Novitäten für die Opéra Comique und das théâtre lyrique hält die Produktion im Fluß, und die bloße Existenz hat manchen Componisten, dessen anmuthiges Talent an einem tragischen Stoff zerschellt wäre, dem heiteren Genre und damit einem glücklichen Wirkungskreise zugeführt."

Von den Schwierigkeiten mehr und mehr überzeugt, welche sich hinsichtlich der Verlegung der Spieloper in den Weg stellen, aber doch die Wichtigkeit der richtigen Pflege der Spieloper unverwandt im Auge, kam ich auf die Idee, die Spieloper versuchsweise im großen Hause lebensfähiger zu machen. Zu diesem Behufe sollte, wenn auch der Zuschauerraum nicht zu verengern ist, doch die Bühne verkleinert werden, indem der die Bühne umfassende Rahmen, von beiden Seiten wie von oben herab, verengt und der offene Raum durch einen Vorhang abgeschlossen wird, welcher unmittelbar vor dem Soufleurkasten fällt. Damit, dachte ich mir, würde die Bühne um ein Bedeutendes näher dem Zuschauer gerückt und durch die verminderte Entfernung, sowie durch die verkleinerte Bühne die Darstellung und das Verständniß wesentlich gewinnen. — Mitte Januar 73 wurde die Spieloper in dieser Weise in das große Haus eingeführt. Der Versuch mißlang zwar nicht, denn es folgten demselben mehrere Aufführungen, aber der Umstand, daß die äußeren Logen eines jeden Ranges hiedurch im Sehen sehr gehindert waren und viele hierauf zielende Klagen sich mehrten, zwangen mich schließlich, die Spieloper im altgewohnten für sie so unpassenden Hoftheater-Bühnenraum ihrem weiteren Schicksal zu überlassen.

Mit welcher Zähigkeit ich übrigens an dem Gedanken hing, der leider in Deutschland keiner Pflege sich erfreuenden Spieloper vielleicht doch noch das ihr angemessene künstlerische Heim an der hiesigen Hofbühne zu erringen, dafür mag der Plan sprechen, wonach in der Zeit vom 8. August bis 30. September 93 besondere Aufführungen stattfinden sollten, in welchen der hiebei in das Residenztheater verlegten Spieloper eine besondere Rolle zugedacht war. (Siehe II. Theil: „Unausgeführt gebliebene Pläne").

Schließlich sei noch des Ausscheidens der Posse aus dem Repertoir des Hof- und Nationaltheaters erwähnt. Derselben war, als ich die Leitung übernahm, ein ziemlich weiter Spielraum zugewiesen, was wohl durch die hiefür vorhandenen so ausgezeichneten Kräfte in der Person eines Ferdinand Lang, Eduard Sigl, Büttgen, sowie des Frl. Seebach, Frl. Lanzlott rc. begründet war.

Nachdem im Jahre 70 das frühere Aktien-Volkstheater gemäß Allerhöchster Bestimmnng durch die Hoftheater-Intendanz gepachtet und im Jahre 72 in das Privateigenthum Weiland Sr. Majestät des Königs Ludwigs II. übergegangen war, wanderte die Posse mit manchem ihr Verwandten in das jetzt genannte „Theater am Gärtnerplatz."

IV. Die Bildung und Erhaltung eines tadellosen Ensembles als Hauptzierde einer Bühne.

Die Hauptzierde und -Stütze eines Theaters bildet ein gut eingespieltes Ensemble. Das Wesen desselben besteht in dem einheitlichen Kunststil, der sich bei allen Aufführungen dokumentiren muß.

Ein Ensemble kann nur durch das beständige Zusammenwirken eines möglichst wenig wechselnden, jederzeit zur Verfügung stehenden Personals unter grundsätzlichem Ausschluß eines jeden Elementes, das auf ein beständiges Zusammenwirken hemmend oder zerstörend wirkt, gebildet und erhalten werden.

Durch Allerhöchste Entschließung vom 26. Juli 68 wurde zum erstenmale eine Ferienzeit an der k. Hofbühne genehmigt. Für die Oper dauerte dieselbe vom 27. Juli bis 24. August, für das Schauspiel vom 7. bis 31 August. Von da an wiederholte sich die Ferienzeit alljährlich meist im Monat Juli mit gleicher Zeitdauer. Vor Einführung dieser Theaterferien spielte man ununterbrochen das ganze Jahr. Da aber einem großen Theil des Personals ein Sommerurlaub kontraktlich zugesichert war, so hatte man dasselbe fast vom Monat Mai bis in den Herbst hinein niemals zu den Vorstellungen vollzählig. Beständig waren zwei und drei Mitglieder beurlaubt und die hiedurch

permanenten Lücken mußten durch Gäste ausgefüllt werden. Während einer so lang andauernden Zersplitterung der Kräfte konnte selbstverständlich von einem feststehenden Ensemble keine Rede sein. Nach Einführung der Theaterferien wurden sämmtliche kontraktliche Sommerurlaube in die Zeit derselben gelegt und die Hofbühne hatte nunmehr ungeachtet dieser Sommerurlaube jederzeit das gesammte Personal zur Verfügung. Aber außer den kontraktlichen Sommerurlauben gab es bereits vor meiner Zeit auch kontraktlich zugesicherte Winterurlaube. Dieselben bei Erneuerung von Contrakten zu beseitigen, vermochte ich leider ebenso wenig, als mich bei Gewinnung neuer Mitglieder gegen diesen das Ensemble so schwer schädigenden Unfug zu stemmen. Demselben steht jeder Theaterleiter mehr oder minder deßhalb machtlos gegenüber, weil die Gagenansprüche für viele Theater unerschwingliche und dadurch die Winterurlaube zu einer neuen Form der Honorirung geworden sind.

In meiner Denkschrift an den deutschen Bühnenverein d. d. 25. Dezember 86 (Siehe II. Theil: „Der deutsche Bühnenverein") habe ich mich unter Anderem dafür ausgesprochen, daß den so ausgedehnten, den regelmäßigen Betrieb der Bühnen so empfindlich schädigenden kontraktlichen Beurlaubungen eine Grenze gesetzt werden müsse. Die in der Generalversammlung des Vereins (Januar 87) gewählte Commission, welche die in dieser Denkschrift empfohlenen Vorschläge prüfen sollte, hat auch in einer am 1. Mai 87 zu Eisenach abgehaltenen Conferenz von dem Vorschlag einer künftigen Urlaubs-Begrenzung Notiz genommen und sich für den Antrag an die nächste Generalversammlung entschieden, daß sämmtliche Leiter der Vereinsbühnen sich solidarisch zu verpflichten haben, zwischen dem 15. September und 15. April kontraktliche Urlaube in keiner Form mehr zu gewähren. Leider kam es bezüglich dieser die Bühnen so tief berührenden Angelegenheit zu keinem bindenden Machtspruch.

Die Wiener allgemeine Theater-Chronik vom 19. Juli 84 brachte auszugsweise einen von Oscar Welten unter dem Titel „Eine wichtige Theaterfrage" veröffentlichten Aufsatz. Derselbe spricht sich über die kontraktlichen Urlaube folgendermaßen aus:

„Die Ursache des Verfalls der deutschen Bühne liegt nicht darin, daß die Talente aussterben, sondern sie liegt viel tiefer. Sie liegt darin, daß in unser ganzes Theaterleben ein häßlicher Zug von Erwerbgier, von Habsucht gekommen ist, der immer mehr überhand nahm, immer weiter um sich griff und jetzt bereits nicht nur alle betheiligten Kreise vollkommen beherrscht, sondern auch, was viel schlimmer ist, den Vorrang erstritten hat über alle künstlerischen Rücksichten und Gebote. Es läßt sich genau nachweisen, daß dieser Drang nach möglichst raschem, möglichst mühelosem und möglichst reichem Erwerbe, welcher heute das deutsche Theater erfüllt, von der Zeit her datirt, als die ersten großen, französischen Ausstattungsstücke und Operetten sich die deutsche Bühne eroberten. Da lernte man es, ein Stück hundertmal hinter einander geben, da lernte man es, hundertmal hinter einander in einer Rolle zu gastiren, und mit einem Stücke, mit einer Rolle reich und berühmt zu werden. Was aber bei dem frivolen und seichten Genre, welches in dieser Weise

materiell ausgebeutet wurde, ganz gut anging, weil ja hier doch vor allem das Handwerk und nicht die Kunst in Anspruch genommen ward, glaubte man auch auf das bessere, auf das wirkliche Theater übertragen zu dürfen. Immer mehr verschwand von den größeren Bühnen zweiten Ranges das wechselnde Repertoire, Direktor und Autor einigten sich dahin, daß ein Stück ununterbrochen fortgespielt werden müsse, bis die Einnahme auf ein Minimum herabsinke. Und die Darsteller waren es zufrieden, weil ihnen dadurch die Mühe, neue Rollen zu studiren, neue Stücke zu probiren, erspart ward. Sie durften spazieren gehen, spielten vor vollen Häusern und wurden täglich applaudirt.

In erster Linie wurden die Gagen-Ansprüche solcher Künstler, welche sich noch in ein solides Verhältniß fügen wollten, immer exorbitanter, natürlich mit Hinweis auf die Gagen, welche minder bedeutende Collegen an gut situirten Vorstadtbühnen beziehen, oder gar auf die Reichthümer, welche „berühmte Gäste“ dies- und jenseits des Oceans einheimsen. Die Hoftheater-Intendanzen nun und die Direktoren großer Stadttheater waren in Folge dessen gezwungen, um ihre ersten Kräfte zu erhalten oder um solche Kräfte zu gewinnen, diese hohen Gagen-Ansprüche zu befriedigen.

Doch die Gagen-Ansprüche wurden endlich so unerschwinglich selbst für gut situirte Bühnen, daß man an eine Baarzahlung des ganzen Betrages nicht mehr denken konnte, und dafür ein Aequivalent bot, respektive forderte: den Urlaub.

Dieser Gastspiel-Urlaub aber, welcher früher nur ausnahmsweise, nur zu besonderen Zwecken gegeben wurde, und den man selbst dann noch womöglich auf die Sommermonate, auf die todte Saison verlegte, ist heute zur Regel geworden, und er ist, wenn ich so sagen darf, der letzte Schritt zur gänzlichen Desorganisation auch derjenigen Hof- und Privattheater, welche bisher noch das Streben und die Pflicht hatten, wirkliche Stätten der Kunst zu sein. Und eine Wiedergeburt des deutschen Theaters muß damit beginnen, daß diese Form der Honorirung ständiger Mitglieder — die schlimmste, welche man wählen konnte — für alle Zukunft grundsätzlich abgeschafft wird.

Auf den ersten Blick wird es vielleicht den Anschein haben, als sei eine solche Maßregel nicht allein schroff, und schädige in hohem Grade die materiellen Interessen der Künstler — von ihrem Ehrgeiz gar nicht zu sprechen — sondern sie sei auch von künstlerischem Standpunkte gar nicht zu rechtfertigen, da der Nachtheil, welcher dem Institute durch die vierwöchentliche Abwesenheit eines ersten Mitgliedes erwachse, kaum in Betracht komme. Wie oberflächlich aber solch ein Urtheil ist, möchte ich vor allem recht augenfällig machen mit dem Hinweis auf die Thatsache, daß schon wiederholt Theater-Intendanten und Directoren gezwungen waren, ersten Mitgliedern ihren Urlaub abzukaufen, weil die Störungen, welche aus der Abwesenheit derselben dem Repertoire erwachsen, so empfindlich zu werden drohten, daß selbst ein großes Geldopfer dagegen nicht in die Waagschale fiel. Repräsentirt doch jedes erste Mitglied einer ersten Bühne eine ganze Reihe von Stücken, classischen Repertoire-Stücken und nicht classischen Novitäten, deren Aufführung ohne dasselbe ganz einfach unmöglich ist. Und je vielseitiger dann das betreffende Mitglied, desto empfindlicher vermißt die Intendanz dasselbe bei Aufstellung des Repertoires, weil die Zahl der Stücke, welche für die Dauer seiner Abwesenheit nicht gegeben werden können, dadurch so groß wird, daß unter Umständen überhaupt kein Repertoire mehr aufgestellt werden kann. Ist dies aber wirklich noch mit Mühe und Noth gelungen, so kann der leichteste Erkrankungsfall eines anderen ersten Mitgliedes die Direction vor die Eventualität stellen, überhaupt keine Vorstellung zu geben. Doch das ginge immer noch an, wenn wirklich nur ein besonders bevorzugtes Mitglied sich solchen — meist vierwöchentlichen — Urlaubs erfreute, der natürlich in die Hochsaison zwischen Jänner und April fällt. Vier Wochen der Repertoire-Noth sind immer noch zu ertragen, wenn man weiß, daß dann wieder alles in sein altes Geleise zurückkehren wird. Dabei aber konnte es natürlich nicht bleiben, und um die Sache ganz klar zu machen, will ich eine bestimmte Bühne, bestimmte Verhältnisse in's Auge fassen: die Verhältnisse des Wiener Hofburgtheaters. Hier waren contractliche Urlaube ganz unerhört bis zum Engagement von Frau Wolter. Wer

gastiren wollte, mußte die Weihnachts- oder Osterferien dazu benutzen, oder es versuchen, ob sein Name Zugkraft genug besitze, um in den Sommerferien zwischen Juni und September das Publikum anderer Städte in's Theater zu ziehen. Die alten Größen des Burgtheaters, die Anschütz, Löwe, La Roche rc. dachten nie an einen Urlaub in der Saison, sie verlangten auch keinen. Ihre Gagen genügten ihnen und ihr Ehrgeiz fand volle Befriedigung darin, die Ersten am Burgtheater zu sein. Wer sie sehen wollte, mochte nach Wien kommen — dort sah er sie wenigstens auch in würdiger Umgebung. Man kam dann auch wirklich aus allen Theilen der Welt nach Wien, um — in's Burgtheater zu gehen. Und was man von da mit nach Hause nahm, war künstlerische Zehrung für Jahrzehnte hinaus. Natürlich konnten unter solchen Umständen auch die jüngeren von Laube entdeckten Kräfte, die Sonnenthal, Lewinsky, Herr und Frau Hartmann, Baudius u. s. w. auf Urlaub nicht Anspruch machen, und sie dachten auch gar nicht daran. Da ward das Engagement von Charlotte Wolter dringend nöthig, doch diese war bereits auf mehrere Jahre hinaus an Maurice in Hamburg gebunden. Und dieser ließ sie nur unter der Bedingung ziehen, daß sie ihm mehrere Jahre hindurch den ganzen Monat März gegen gar keine, oder nur geringe Entschädigung gastire. Zwischen die Wahl gestellt, die ganze Zeit über eine Kraft, wie die Wolter, entbehren zu müssen, oder sie nur vier Wochen im Jahre entbehren zu müssen, entschied sich Laube für letzteres und so ward der erste Contract mit Urlaub in der hohen Saison vom Burgtheater gezeichnet. Wenn aber einmal ein Princip Ein Loch bekommt, erhält es deren bald mehr. Frau Wolter behielt ihren Urlaub und nach der abgelaufenen Frist, welche sie an Maurice verpflichtete, und als Heinrich Laube aus der Direction ausschied, ward bald auch Herrn Sonnenthal, Herrn Lewinsky und ich weiß nicht, wem allen noch, ein Urlaub bewilligt. Und heute ist das Burgtheater bereits dahin gelangt, vom 1. Februar an seine ersten Kräfte der Reihe nach bis über Ostern hinaus entbehren zu müssen. Das aber bedeutet nicht allein, daß die Repertoire-Noth in diesen wichtigsten Theater-Monaten in Permanenz erklärt ist, es macht auch die Aufführung von Novitäten gerade in dieser Zeit nahezu unmöglich.

Und was ich hier vom Wiener Burgtheater gesagt, es gilt mehr oder minder von allen Theatern, welche den Rang erster Kunst-Institute in Anspruch nehmen, und über erste Kräfte verfügen."

Zu den Bedingungen, unter welchen ein gut eingespieltes Ensemble erhalten werden kann, zählte ich vorhin den grundsätzlichen Ausschluß eines jeden Elementes, das auf ein beständiges Zusammenwirken hemmend oder zerstörend wirkt. Die Bezeichnung eines solchen Elementes verdient zweifellos jedes Gastspiel, welches weder durch die Nothwendigkeit einer auszufüllenden Lücke im Personal begründet ist, noch der Vorführung eines Künstlers von außergewöhnlichem Rufe zu Nutz und Frommen des eigenen Personals gedient hat. Jedes Gastiren, das nicht auf diesen Voraussetzungen basirt, ist vom Uebel und habe ich jederzeit nur mit Widerwillen, oft durch besondere Umstände gezwungen, in ein solch nutzloses Gastspiel gewilligt, welches das Ensemble zerstört, das Repertoir hemmt und das einheimische Personal im Ansehen des Publikums meist nur schädigt.

Hanslick schrieb unterm 13. März 80 in der Neuen freien Presse:

„Den ganzen Winter waren die Gastspiele in Permanenz: die Lucca, Schuch, Bianchi — eine Dreieinigkeit, die man sich gern gefallen läßt. Aber unsere Ueberzeugung von der Schädlichkeit dieser gehäuften Gastspiele stößt auch sie nicht um. Wir sagen damit nichts Neues. Die fortwährenden Gastspiele untergraben das harmonische Ensemble der Bühne, sie stumpfen das Publikum ab und disgustiren die einheimischen Sänger, welche sich nachgerade selbst für eine Art Gäste im eigenen

Hause ansehen, jeden Augenblick gewärtig, neuen Reisenden den Platz zu räumen. Die operistische Gastwirthschaft entmuthigt aber nicht blos unsere Sänger, sondern gleicherweise die Orchester-Mitglieder. Jede Rolle eines neuen Gastes macht eine Orchesterprobe nöthig; unsere Musiker, die meistentheils auf einen Nebenerwerb durch Lektionen angewiesen sind, müssen somit auch ihre Vormittage dem Operndienste opfern und werden dadurch begreiflicherweise müde und mißlaunig. Keinem Aufmerksamen dürfte entgangen sein, daß unser berühmtes Orchester in jüngster Zeit mitunter recht unrühmlich accompagnirte; — — — — — — — — — — — — —"

Die an vielen Bühnen florirende Gastspielmanie hat noch Eines auf dem Gewissen — das ist das Wandervirtuosenthum. Sie hat den Wandervirtuosen groß gezogen und zum Betreten der Irrwege verleitet, auf denen die Ziele der wahren Kunst mehr und mehr dem Auge verloren gehen.

„Auf den Zufallswegen freier Wanderung" — so äußerte sich ein Kritiker des „Hamburger Corr." gelegentlich der Vereinigung der dortigen Theater — „sind schon viele Talente zu Grunde gegangen und der gefeiertste Gastspielfahrer wird in seinen Reiseerfolgen nur einen Stillstand in seiner künstlerischen Entwicklung erblicken, sich nach einer geregelten Thätigkeit zurücksehnen, in welcher sich kleinere Talente oftmals zu einer niemals erwarteten Höhe ausgewachsen haben!"

Im Großen und Ganzen ist die k. Hofbühne gottlob von wanderlustigen und virtuosenhaft angehauchten Mitgliedern befreit geblieben und ich kann in freudiger Erinnerung an unzählig viele herrliche Aufführungen wohl behaupten, daß den Mitgliedern der hiesigen Hofbühne im behaglichen Gefühle einer festen Stellung, in Mitte eines trefflichen, künstlerisch voll befriedigenden Ensembels und im stolzen Bewußtsein, ein angestammtes, wohlgesinntes Publikum zu besitzen, stets eine Schaffensfreudigkeit und ein den allgemeinen künstlerischen Intentionen unbedingt sich fügender Korporationsgeist innegewohnt, was nur eine von den Auswüchsen unserer Zeit noch befreit gebliebene Bühne zu verschaffen im Stande ist.

V. Die Verweigerung jedes Zugeständnisses an das Publikum, welches den Einfluß der Bühne auf die Bildung und Veredlung des Volkes gefährden könnte.

Der Verein „Beethoven-Haus" in der rheinischen Stadt Bonn beging in den Tagen vom 10. bis zum 14. Mai 93 ein zweites Kammermusik-Fest, womit eine solenne Weihe des Geburtshauses Beethovens, welches der Verein seinerzeit käuflich erworben hatte, verbunden war. Den Weiheakt, welchem am 10. Mai Mittags hohe Ehrengäste, die Mitglieder des Festcomités und sonst geladene Persönlichkeiten beiwohnten, eröffnete der preußische Kultusminister Dr. Bosse mit folgender Ansprache:

„Wenn ich mir nur für Sekunden Ihre Aufmerksamkeit erbitte, so geschieht das nicht, weil ich, wie wir Alle, als ein lediglich Begehrender und Empfangender hierher gekommen wäre. Vielmehr haben die weihevollen Stunden, die wir uns anschicken, hier zu feiern, eine Bedeutung, die über das bloße Genießen weit hinaus reicht. Es ist eine große Sache, daß es gelungen ist, diese — ich darf wohl sagen — geheiligte Stätte zu erwerben, zu schmücken und auszusondern für das Gedächtniß des größten deutschen Meisters auf dem Gebiete der Tonkunst. Es ist erfreulich, daß der Zug, unsern großen Landsleuten ein Gedächtniß der Werke ihres Lebens zu stiften an dem Orte, wo sie geboren sind und gewirkt haben, jetzt allgemein durch unsere deutschen Lande geht. Das legitimirt auch mich, im Namen der preußischen Kunst- und Unterrichtsverwaltung und ganz gewiß aus Ihrer Aller Herzen heraus, sowie für Alle, die hier nicht unter uns sein können, den Männern den innigsten und tiefsten Dank zu sagen, die mit großer Selbstverleugnung und idealer Freudigkeit es zu Stande gebracht haben, diese Heimstätte des unsterblichen Meisters zu gründen. Aber es ist noch mehr, was das Fest, dem wir hier entgegengehen, bedeuten soll. Wir sind nicht hierher gekommen, blos um Beethoven's Musik zu genießen, so schön und erhaben diese auch sein mag, sondern die tiefste Bedeutung des Festes und der Gedächtnißfeier, zu der wir uns anschicken, liegt doch darin, daß sie uns emporziehen soll in das Reich der Idealität, und daß wir Alle uns bekennen zu den idealistischen Bestrebungen, die ihren höchsten Ausdruck in den musikalischen Tönen des großen Meisters durch seinen Genius gefunden haben. Mehr als je ist es in unserer Zeit, wo die Wogen eines einseitigen, thörichten, falschen, sich selbst betrügenden Naturalismus so hoch gehen, nöthig, daß die Idealität gepflegt und gefördert werde und das legitimirt mich — glaube ich — Namens der preußischen Kunst- und Unterrichtsverwaltung, Sie hier zu begrüßen und den innigen Wunsch auszusprechen, daß die weihevollen Stunden, die uns bevorstehen, über das persönliche Genießen hinaus uns einen bleibenden, dauernden idealen Gewinn bringen, den auch jeder Einzelne wieder mit hinausträgt in die Kreise unseres Volkes und darüber hinaus auch über die Grenzen unseres Vaterlandes, überall dahin, wo es Herzen gibt, die für das Höchste und Idealste, was Gott den Menschen gegeben hat, eine Empfindung und ein Verständniß haben. So mögen denn die weihevollen Klänge Beethoven'scher Musik uns umfangen, mit denen wir hier begrüßt werden sollen."

Diese Ansprache des Cultusministers erscheint mir in dieser Zeit der gewaltigen Gährung wie ein Mahnruf nicht bloß für die subventionirten Theater, sondern für alle deutschen Bühnen. Es ist unzweifelhaft, daß die Bühnenleiter mehr und mehr zu der Entscheidung gedrängt werden, entweder an der alten Tradition festzuhalten oder mit derselben ganz oder theilweise zu brechen.

Für so Manchen wird diese Entscheidung eine sehr schwere sein, auch wenn er die Ansichten des Cultusministers vollkommen theilt, denn bei der Entscheidung haben zwei wichtige, oft centnerschwer auf den Leiter einer Bühne lastende Faktoren, ein gewichtiges Wort zu sprechen: Die finanzielle Lage und das Publikum. Eine landesherrliche Subvention ist für die Bühne, welche eine solche zu besitzen das Glück hat, ein großer hochanzuschlagender Behelf, jedoch in der Hauptsache ist es das Publikum, welches den Säckel füllen muß. Bedauerlich,

wenn letzteres so geartet, daß es nur mehr die Denk- und Anschauungsweise unserer Zeit in die Räume des Theaters bringt und dadurch den Theaterleiter aus administrativen Erwägungen zu einer Entscheidung zwingt, durch welche, meiner Ansicht nach, seine Bühne mehr und mehr in den Grundfesten erschüttert werden kann.

Auch ich, vor die Entscheidung gestellt, sah mich zu so manchen Zugeständnissen genöthigt, welche meiner Denk- und Anschauungsweise zuwiderliefen. Sie waren aber im Verhältniß noch immer nicht so schwerwiegender Art, als die gegenwärtige Zeit es mehr und mehr verlangt. Ich habe auf demselben Bühnenboden dem „Trompeter von Säkkingen" den Zutritt gewährt, wo ein paar Tage zuvor die Gluck'sche Oper „Iphigenia auf Tauris oder in Aulis" zur Darstellung gelangte (mahnend an den bereits angeführten Goethe'schen Ausspruch: „An demselben Baum, wo heute Feigen gepflückt wurden, sind über Nacht Schlehen gewachsen"); ich habe eine Anzahl von Novitäten gegeben, die der Theaterzettel als „Lustspiele" bezeichnete, aber nur Possen waren und den Begriff vom „Lustspiel" mehr und mehr im Publikum verwischten; ich habe auch viel zu viel französische Waare auf die Bretter gebracht, welche zwar das Sittlichkeitsgefühl nicht verletzte, aber doch den Geschmack an gesunder deutscher Kost, wenn auch nur vorübergehend, beeinträchtigen konnte. All' dessen klage ich mich an und auch anderer ähnlicher Gräuelthaten, welche ich mir in Rücksichtnahme auf die oft in schweren Nöthen befindliche Finanzlage auf's Gewissen lud. Aber bei all' diesen momentanen Verirrungen — auf das Theater als Kunstanstalt und auf das Ideale, welches sie niemals verläugnen darf, ist mein Sinn doch unverwandt gerichtet geblieben und ich konnte es — ehrlich sei es gestanden — nicht immer über mich gewinnen, nur für die Ebbe meiner Kasse ein mitleidsvolles Herz zu haben. Es war dieß vielleicht ein großer Fehler von mir, aber so ganz kann ich ihn selbst jetzt noch nicht bereuen. Dafür ist die Erinnerung an all' das durch meine idealen Bestrebungen Erreichte noch viel zu schön und unverblaßt. Da übrigens nun einmal diese Saite angeschlagen ist, so möchte ich mir denn doch eine endliche Richtigstellung erlauben, deren Unterlassung verursachen könnte, daß mich der dereinstige Chronist weit schlechter hinstellt, als ich in Wirklichkeit gewesen bin. Anfangs des Jahres 92 haben verschiedene hiesige, wie auswärtige Blätter Mittheilungen über ein kolossales Deficit im Betrage von zwei bis dreimalhunderttausend Mark gebracht, welches ich alljährlich verbrochen haben sollte. Die Sache verhält sich aber so:

Im Jahre 87, dem ersten Etatsjahre nach dem Tode des Königs Ludwig II., nach welchem eine nothgedrungene nicht sehr bedeutende aber immerhin empfindliche Minderung der bisher Allerhöchst gewährten Subvention eintrat, betrug das Deficit 68,000 M. Das Jahr 88 wies einen Aktivrest aus, im Jahre 89 betrug das Deficit

29,000 M. und im Jahre 90 wurde eine Einnahme erzielt, welche die volle Deckung des Deficits aus dem Jahre 89 ermöglichte. Die Jahre 91 und 92 schließlich wiesen ein Deficit von 62,000 und 64,000 M. aus.

Bezüglich des Deficits aus den Jahren 91 und 92 ist aber zu bemerken, daß der Etat des Jahres 91 mit völlig unvorhergesehenen Ausgaben im Betrage von 22,000 M. für neue Feuersicherheitsvorkehrungen im elektrischen Maschinenhause, Neuanschaffungen auf der Bühne zur Verminderung der Feuersgefahr und für Kranken-, Unfall- und Altersversicherung belastet wurde und daß das Jahr 92 durch die abnorme Sommerhitze und die plötzlich ausgebrochene Cholerafurcht, welche den Fremdenverkehr in den Monaten August und September enorm beeinträchtigte, eine Mindereinnahme von circa 40,000 Mark — nach den Durchschnittseinnahmen der vorhergehenden Jahrgänge berechnet — erlitten hat.

Nach dieser Abschweifung und mit einem Rückblick auf all das in dieser so hochbedeutsamen Angelegenheit Geäußerte muß noch ein langgehegter und oftmals ausgesprochener Wunsch auch hier ausgesprochen werden: „Möchte der deutsche Bühnenverein in nicht zu ferner Zeit schließlich doch noch das werden, was er längst sein sollte und niemals war — eine über das ganze deutsche Theaterwesen streng gebietende Macht. Bei freisinnigem Gebrauch einer solchen Macht im geschlossenen Zusammengehen all seiner Mitglieder wäre es alsdann vielleicht möglich, dem Theaterbetrieb wie dem Publikum zu gute kommende, völlig zu verantwortende Zugeständnisse zu machen und dabei doch festzuhalten an dem, was bei aller Freisinnigkeit unverrückt zur Erfüllung der wahren Aufgabe des Theaters zu thun nothwendig ist."

„Zur Veredlung der Sitten und des Geschmackes der Nation", dazu sollten nach dem Willen des Kaisers Josef II. die kaiserlichen Hoftheater durch ihre Wirksamkeit beitragen. Mit goldenen Lettern müßten diese Worte jeder deutschen Bühne eingegraben werden und der deutsche Bühnenverein müßte der Hüter sein, auf daß diese Lettern niemals verwischt und zur Unkenntlichkeit werden können.

VI. Die Reform des Theateragentur-Wesens.

Die Generalversammlung des deutschen Bühnenvereins, welche am 20. Mai 71 zu Cassel stattgefunden, hat zur Ausarbeitung eines Reformplanes für die deutsche Bühne die sog. Fünfer-Commission gewählt. Dieselbe hat unter Anderem auch einen Entwurf eines Reglements für die Theateragenturen in Vorlage gebracht. Derselbe lautet in seinen Hauptbestimmungen:

§ 1. Die Generalversammlung des deutschen Bühnenvereins erwählt einen Generalagenten und controlirt dessen dienstliche Thätigkeit auf Grund des mit ihm abzuschließenden lösbaren Dienstvertrages durch den Verwaltungsrath.

§ 2. Der Generalagent ist
a) der Vermittler von Engagements und Gastspielen zwischen den Bühnenvorständen und den bei einer Bühne bereits artistisch oder technisch verwendeten Kräften;
b) der Ermittler von Talenten, welche für die Bühne in Aussicht zu nehmen und daher entweder zur Aufnahme in eine der Theaterschulen oder zu einem ersten Engagement in Vorschlag zu bringen sind

§ 3. Der Generalagent hat zur Erwerbung wie steter Erhaltung gründlicher Personalkenntnisse jährlich Reisen zu machen und über das Ergebniß derselben dem Verwaltungsrath in einer Weise Bericht zu erstatten, daß letzterer hiedurch jederzeit über den Stand und die Verwerthung aller vorhandenen Kräfte vollkommen informirt ist.

§ 4. Die Bezüge des Generalagenten bestehen in den Prozenten, welche er für die durch seine Vermittlung zu Stande gekommenen Engagements und Gastspiele von den betreffenden Bühnenmitgliedern einzufordern berechtigt ist.

§ 7 Der Dienstvertrag mit dem Generalagenten kann sofort vom Verwaltungsrath gelöst werden, wenn:
1) derselbe infolge einer Verurtheilung der bürgerlichen Ehrenrechte verlustig geworden ist;
2) wenn der Verwaltungsrath zu der Ueberzeugung kommt, daß der Generalagent seinen Dienst nicht mit gehöriger Sachkenntniß, Thätigkeit und Unparteilichkeit versieht, oder wenn der Generalagent von denjenigen, für welche er Engagements oder Gastspiele vermittelt, sich höhere als die im Reglement festgesetzten Procente ausbedingt;
3) wenn der Generalagent in eine solche Preßthätigkeit eintritt, welche mit seiner Agentenfunktion unvereinbar ist.

§ 9. Die Vorstände der Vereinsbühnen verpflichten sich, bei Vermeidung des Ausschlusses aus dem Vereine, nur mit dem von dem Bühnenvereine aufgestellten Generalagenten Geschäfte zu machen und daher weder eine bestehende, noch neu zu errichtende Privattheateragentur, sowie einen seiner Funktion enthobenenen Vereinsagenten als Vermittler bei Engagements oder Gastspielen ꝛc. auf irgend eine Weise zu benützen.

Indem die vom Bühnenverein gewählte Commission die Ausarbeitung eines Theateragentur-Reglements in das Bereich ihrer Thätigkeit zog, that sie es in der Ueberzeugung, daß die Theateragenturen im Princip nicht verwerflich, vielmehr bei dem jetzt ausgedehnten Bühnen-Geschäftsleben ein unentbehrlicher Faktor geworden sind, daß dieselben aber den unlauteren, geschäftsunkundigen Händen entrissen werden müssen. Dieß würde durch das ins Leben getretene Reglement unzweifelhaft erreicht worden sein, denn die Vereinsmitglieder wären durch dasselbe verpflichtet, bei Vermeidung des Ausschlusses aus dem Verein, nur mit dem Generalagenten Geschäfte zu machen, der Generalagent aber wäre ein vom Bühnenverein durch Dienstvertrag in Pflicht genommener und in seiner Thätigkeit kontrollirter Beamter, dessen Vertrag sofort gelöst werden kann, wenn seine Thätigkeit nicht die von ihm vorausgesetzte Sachkenntniß erwiesen hat oder derselbe bei Vermittlung von Engagements oder Gastspielen sich höhere als die im Reglement festgesetzten Procente ausbedungen hat.

Leider wurde die Ausführung dieses Reformplanes bis auf den heutigen Tag zu den frommen Wünschen gelegt, wie ja auch alles Andere unausgeführt geblieben ist, was die Fünfer-Commission unter

meinem Vorsitze zu einem neuen Aufbau der deutschen Bühne nach langwierigen Berathungen zu Stande gebracht. Dank der schroff ablehnenden Haltung der damaligen Reichsgewalten gegenüber den Bestrebungen des Bühnenvereins.

VII. Die Gewinnung einer den künstlerischen Bestrebungen des Theaters und seiner Mitglieder wahrhaft nutzbringenden Kritik.

In der Monatsschrift für Literatur und Kunst „Die Gesellschaft“ schrieb Dr. Conrad im Jahre 87:

„Alles ist heute in wilder Gährung und das künstlerische Leben ringt allerwärts nach neuen Gestaltungen. Das Theaterwesen muß im Zusammenhang dieses Umbildungsprocesses erfaßt werden. Die Theaterkrisis ist nur ein Theil der allgemeinen Gesellschaftskrisis. Es kriselt überall, in Industrie- wie in Militärreichen, in Republiken wie in Monarchien. In der Literatur wie in der Malerei sind wir bereits in heller Revolution; das ganze dichtende und malende Lager ist in Aufruhr und die Kohorten formiren sich zum entscheidenden Kampfe. Sollte bei dem innigen Zusammenhang aller Künste das Theater allein eine friedliche Ausnahmestellung genießen? Mit nichten! Man denke nur an Richard Wagner's Sturmlauf gegen Oper und Drama! Ob Aktientheater, Stadttheater, Hoftheater oder „Schmiere“ — sie alle finden keinen Halt mehr im Ewiggestrigen und müssen nach neuen Grundlagen im Heutigen und Morgigen suchen, und es gibt kein Wundermittel, sie vom Untergange zu retten, wenn sie die neuen Grundlagen nicht rechtzeitig finden. Während des Suchens leben sie von der Hand in den Mund, sie vegetieren — und das passirt heute den ältesten und berühmtesten Theaterinstituten; kein einziges steht gesichert auf sturmfreier Höhe, verklärt vom Sonnenstrahl allgemeiner Bewunderung, bedingungsloser Anerkennung: jedes bietet der strengen, in ästhetischen und administrativen Abstraktionen ihre Stärke suchenden Kritik ungezählte Angriffspunkte, und auch der praktischen, technischen Kritik, die nicht mit Abstraktionen jongliert, sondern mit Thatsachen zu rechnen gelernt hat, zeigt jedes eine schwache Seite. Die Kritik, die nicht erleuchten, helfen, fördern, sondern nur herunterreißen, vernichten will, hat darum kinderleichtes Spiel. Dazu gehört kein Heldenthum. Es ist darin auch schon so viel vorgearbeitet worden und ein so mechanisch spielender Jargon ausgebildet, daß nicht einmal mehr Grütze dazu gehört, sondern nur Uebung in der Phrasenmosaik. Die Eigenthümlichkeit dieser an sich absolut werthlosen Kritik, die in der Tagespresse nur ein Gewohnheitsbedürfniß des gedankenlosen Lesepöbels befriedigt, besteht nur in dem Maaße von Geschmack und Wohlanständigkeit, mit welchem das Metier geübt wird. Von der käuflichen Kritik der Preßbanditen kleinen und großen Stils gar nicht zu reden! Noch von Jenen, die eine Hofbühne wie einen Wanderzirkus und einen Generalintendanten wie den Besitzer einer Jahrmarktsschaubude behandelt: Kritik, die selbst unter aller Kritik ist.“

Die Kritik, welche nur herunterreißen und vernichten will, hat sich in München bis jetzt Gottlob noch kein eigentlich wirksames Feld ihrer Thätigkeit zu erobern gewußt, ihr stand stets noch die dominirende Majorität der Presse gegenüber, welche zu helfen und zu fördern bestrebt war. Dankbarst muß ich anerkennen, daß letztere in dieser Zeit der Gährung und des Kampfes oftmals mit aller Kraft für die Hofbühne eingetreten und ihre Interessen gewahrt hat, daß sie für ihre künstlerischen Be-

strebungen und die ihrer Mitglieder vielfach nutzbringend gewesen, indem sie das richtige Wort des Tadels und des Lobes gefunden hat. Zu bedauern hatte ich nur, daß dieses Wort des Lobes in vielen Fällen, in welchen man das Beste, menschlichen Kräften möglichst Erreichbare geleistet zu haben glaubte, nicht enthusiastisch genug klang und der berechtigte Lokalpatriotismus nicht voll zum Durchbruch gelangte. Als ich im Jahre 82 in der Wiener Neuen freien Presse las:

„Es gibt überhaupt keine europäische Bühne, welche eine Elite-Vorstellung unserer Oper, wenn sie ihren beau jour hat, erreichen könnte. Gewiß, sie hat auch ihre unglücklichen Tage, ihre Anfälle von zerstreutem, stillosem Wesen, gastrische Zustände, bei welchen man vor lauter Gastspielen nicht mehr weiß, wer Wirth, wer Gast, wo das „hôtel de l'Opéra" steht und wo das Operngasthaus. Das sind ja öffentliche Geheimnisse, welche oft genug Schwarz auf Weiß ausgeplaudert wurden. Aber diese vorübergehenden Fieberanfälle können einem gesunden, tüchtigen Organismus nichts anhaben, die erste Oper steht doch am Opernring."

da ärgerte ich mich — offen gestanden — gründlichst und war schwach genug, die Wiener um ihre in Exaltation sich gefallende Presse zu beneiden, statt mir zu sagen: auch eine mehr reservirte Presse hat ihr Gutes, denn sie schützt vor Ueberhebung, während die Verhimmlung zu derselben verleitet.

Und noch Eines muß ich erwähnen. Als die Allgemeine Zeitung noch in Augsburg domicilirte, brachte dieselbe ständig aus einer hochachtbaren Feder — ich glaube es war Dr. Hermann Schmid — ziemlich umfangreiche Aufsätze, welche einen Rückblick auf die innerhalb eines verflossenen Monats entwickelte Thätigkeit der Hofbühne warfen. Seit Jahren ist dieser Modus von Theater-Referaten in keinem Zeitungsorgane mehr aufrecht erhalten worden und doch ist er der einzige, welcher die wahre Leistungsfähigkeit einer Bühne in das richtige Licht zu stellen vermag. Bei den vorzüglichsten Bühnen waltet bekanntermaßen oftmals ein Unstern über die eine oder andere Aufführung oder es wird durch eine Absage u. dergl. das ursprünglich aufgestellte Repertoire zerstört. Diese einzelnen Flecken verschwinden, wenn sie in Verbindung gebracht sind mit den übrigen glücklichen Errungenschaften einer dreißigtägigen Thätigkeit, dieselben erscheinen aber in grellem Lichte und veranlassen oftmals die falscheste Beurtheilung einer Bühnenthätigkeit und -leistungsfähigkeit, wenn sie vereinzelt dem Publikum gegenüber an den Pranger gestellt werden.

Mag es auch immerhin aus triftigen Gründen geboten sein, täglich Referate über jede stattgehabte Aufführung zu bringen, der Wiedereinführung monatlicher Rückblick-Referate können sie nicht im Wege stehen und müßten wohl aufs freudigste von der kgl. Hofbühne begrüßt werden.

Dritter Abschnitt.

Das Personal der k. Hofbühne.

Dieses Buch — sagt das Vorwort — soll für alle Zeit als ein Ehren- und Ruhmeszeichen unermüdlichen Schaffens und reicher Erfolge innerhalb eines mit meinem 25 jähr. Amts-Jubiläum abschließenden Zeitraumes gelten. Und so gedenke ich denn hier Aller, die, gleichviel ob hoch oder nieder gestellt, gekämpft und gesiegt oder im Kampfe unterlegen sind, aber immer mit gleicher Pflichttreue unter mir diese lange — lange Zeit dem Hause der Kunst gedient haben. Ihrer gedenke ich voll innigster Dankbarkeit, denn nur durch sie wurden zum Ruhm dieses Hauses und der Kunst die unzähligen Siege errungen, welche unanfechtbar zu verzeichnen sind.

Man sollte meinen, daß all das, was eine Bühne von der Bedeutung der Münchner Hofbühne seinerzeit hoch Anerkanntes geleistet hat, niemals der Vergessenheit anheimfallen könnte. Mein Glaube reicht hierin nicht weit, die jetzige Welt ist nun einmal raschlebig und zum Schnellvergessen reich talentirt. Soll daher dieses Buch seinen Zweck voll und ganz erfüllen, so darf neben all dem hierin Niedergelegten sicher die Aufzeichnung der Namen nicht fehlen, welche viel zu sehr auf's engste und ruhmreichste mit der Geschichte der Hofbühne verknüpft sind, als daß sie dem Gedächtniß frühzeitig entschwinden dürften.

Der II. Theil enthält daher das Verzeichniß derjenigen, welche

1) bereits am 25. November 67 zum Personal der Hofbühne zählten,

2) vom 25. November 67 bis 25. November 92 Mitglieder der Hofbühne waren, sonach mit mir 25 Jahre gedient haben,

3) nach dem 25. November 67 bis zum 25. November 92 als Beamte oder für ein Solofach Engagirte in den Verband der Hofbühne getreten sind.

Der II. Theil enthält ferner ein „Gedenkblatt für Verstorbene“. Dasselbe benennt die Mitglieder der Hofbühne, die hervorragenden Mitglieder des Hoforchesters, die einheimischen Dichter und Componisten,

sowie auch die mit der Bühnenwelt in Beziehung gestandenen auswärtigen Dichter, Componisten, Intendanten und Theaterdirektoren, welche während der fünfundzwanzig Jahre gestorben sind.

Schließlich sei noch der Auszeichnungen durch Verleihung von Orden und Ehrentiteln gedacht, welche während der 25 Jahre vielen Mitgliedern zu Theil geworden sind.

1) **Bayerische Orden** wurden verliehen:

a) Der Verdienstorden der bayerischen Krone Herrn Franz Seitz.

b) Das Ritterkreuz I. Klasse (älterer Ordnung) des Verdienstordens vom hl. Michael den k. Beamten Herren Klug, Langenberger, Franz Seitz, Stehle, ferner den Herren Jank, Levi, Possart.

c) Das Ritterkreuz II. Klasse (älterer Ordnung) desselben Ordens den Herren Friedrich Dahn, Kindermann, Lautenschläger, Richter.

d) Das Ritterkreuz IV. Klasse (neuerer Ordnung) den k. Beamten Herren Flüggen und Koller, ferners den Herren Franz Fischer, Häusser und Heinrich Vogl.

e) Die goldene Medaille des k. Ludwig-Ordens dem Herrn Ferdinand Lang und dem Fräulein Seebach.

f) Die silberne Medaille des Verdienstordens vom hl. Michael dem Theatermeister Gotter, Hausmeister Holzmann und Portier Kolb.

2) Die von Weiland S. M. dem König Ludwig II. gegründete Medaille für Wissenschaft und Kunst wurde verliehen:

a) vom Schauspiel den Damen Bland, Dahn-Hausmann, Jahn, Ramlo, Ziegler, und den Herren Christen, Friedrich Dahn, Häusser, Herz, Jenke, Keppler, Ferd. Lang, Possart, Richter, Rohde, Rüthling, Savits, Schneider,

b) von der Oper den Damen Diez, Schefzky, Vogl, Weckerlin und den Herrn Bausewein, Brulliot, Fuchs, Hoppe, Kindermann, Nachbaur, Schlosser, Siehr, Sigl, Vogl.

c) vom Ballet der Frau Jungmann und Herrn Fenzl, ferner den Herren Döll, Flüggen, Dr. Grandaur, Franz Fischer, Jank, Lautenschläger, Fr. Wilhelm Meyer und Angelo Quaglio.

3) Zu Ehrenmitgliedern der k. Hofbühne wurden ernannt:

Die Kammersängerin Frau Sophie Diez im Jahre 70 (sie war die Erste, welcher dieser Ehrentitel verliehen worden ist).

die Hofschauspielerin Fräulein Seebach,

der Hofschauspieler Friedrich Dahn,

die Hofschauspielerin Clara Ziegler,
der Hofschauspieler Ernst Possart,
der Kammersänger August Kindermann,
der Kammersänger Franz Nachbaur,
die Kammersängerin Frau Vogl.

4) Zu Kammersänger und Kammersängerinnen wurden ernannt:

Die Damen Diez, Dreßler, Mallinger, Schefzky, Stehle, Ternina, Vogl, Weckerlin und die Herren Bausewein, Fuchs, Gura, Kindermann, Nachbaur, Reichmann, Siehr, Vogl.

Bezüglich der Verleihung des Titels eines Hofschauspielers, Hofopernsängers und Hofballettänzers, resp. einer Hofschauspielerin, Hofopernsängerin und Hofballettänzerin ist noch einer Allerhöchsten Verordnung vom Februar 85, veranlaßt durch einen Antrag der Hoftheater-Intendanz, zu erwähnen.

Sie lautet:

Seine Majestät der König haben zu verfügen geruht:

1) Daß jedes in den Verband der k. Hofbühne durch Engagement aufgenommene Mitglied, sei es als Schauspieler, Schauspielerin, Sänger, Sängerin, Tänzer oder Tänzerin, während der ersten zwei Jahre des Engagements sich einfach nur als „Mitglied der königlich bayerischen Hofbühne zu München" bezeichnen dürfe und erst nach zweijähriger Vertragsdauer bei einem weiteren Verbleiben an der k. Hofbühne auf speziellen Antrag der k. Hoftheater-Intendanz und sonach nur mit besonderer Allerhöchster Genehmigung den Titel eines königlich bayerischen Hofschauspielers, Hofopernsängers, Hofballettänzers, respektive einer königlich bayerischen Hofschauspielerin, Hofopernsängerin, Hofballettänzerin zu führen berechtigt sein soll.
2) Daß nach einem später erfolgenden Ausscheiden aus dem Verbande der k. Hofbühne die Berechtigung zur Führung des fraglichen Titels nur denjenigen zu verbleiben habe, welche an der k. Hofbühne in Pensionsstand treten, nicht aber jenen, welche in Aktivität ausscheiden und an eine andere Bühne übergehen.
3) Daß gegenwärtige Allerhöchste Verfügung, vom 1. Februar laufenden Jahres ab, in Kraft treten und auf die bestehenden Engagements Rückwirkung haben soll.

Vierter Abschnitt.

Die Vorstellungen in den k. Theatern.

Aus der Gesammtzahl der im k. Hof- und Nationaltheater wie im k. Residenztheater stattgehabten Vorstellungen sind diejenigen als hervorragend zu bezeichnen, welche der Theaterzettel als Allerhöchst befohlene Festvorstellungen oder als Vorstellungen zur Feier von denkwürdigen Ereignissen, Gedächtnißtagen und dergl. ankündigte, sowie diejenigen, welche durch die besondere Bedeutung des aufgeführten Werkes oder durch die Vorzüglichkeit der Darstellung Festvorstellungen geworden sind. Insbesondere waren es diese letzteren, welche der Anstalt und ihren Angehörigen wahre Ehrentage eingebracht. Zu denselben verhalf zweifellos in reichlichem Maaße die mit dem Jahre 68 begonnene Wagnerperiode an der königl. Hofbühne, denn wohl der weitaus größte Theil der vom Jahre 68 bis zum 25. November 92 stattgefundenen 742 Aufführungen von Wagner'schen Werken sind Festvorstellungen im obigen Sinne gewesen. Leider gestalteten sich bald nach meinem Amtsantritte die Beziehungen zu Wagner so bedrohlich, daß der von mir hoch getragene Gedanke, der regen Theilnahme des großen Meisters an den künstlerischen Bestrebungen und Errungenschaften der Münchener Hofbühne sicher zu sein, mehr und mehr schwinden mußte. Schon am 20. Juni 68 — dem Tage nach der Generalprobe zu den „Meistersingern von Nürnberg" — gelangte an mich ein Schreiben von Richard Wagner mit dem Schlußsatze: **„Da im Uebrigen, Dank den glücklich vereinigten Talenten, sowie dem intelligenten Eifer des mir zugegebenen Regisseurs, Alles vortrefflich ausgefallen ist, darf ich mit großer Befriedigung diese Veranlassung benützen, Ihnen zu bezeugen, daß ich gern nun aus jeder ferneren Berührung mit dem k. Hoftheater ausscheide. Mit ausgezeichnetster Hochachtung empfehle ich mich Ihrem wohlgeneigten Andenken als Ihr ergebenster Richard Wagner."**

Dieser solenne Absagebrief blieb bis zum Tode Wagners in Kraft. Grundlose Verdächtigungen haben denselben zur Reife gebracht, fortgesetzte Nährung des geweckten tiefen Mißtrauens gegen mich als vermeintlichen Gegner und Widersacher aller Wagner'schen Neuerungen ver-

sperrten den Weg, viel des Geschehenen ungeschehen zu machen. Zu meinen Gunsten aber dürften unumstößlich für alle Zeit die unter meiner Leitung oft in Mitte erbitterter Parteikämpfe zu Stande gekommenen 742 Vorstellungen sprechen, in welchen die Wagner'schen Werke ohne den geringsten Eingriff in die Originalpartituren mit beispiellosen Erfolgen zur Darstellung gelangten. Dieselben sind ein beredtes Zeugniß dafür, daß, wenn auch als Leiter einer Kunstanstalt ersten Ranges ein treuer Hüter und Pfleger aller mir anvertrauten Güter, ich doch die volle Erkenntniß von der so hohen Bedeutung Wagners niemals verloren habe, in dieser Erkenntniß die Werke desselben so oft als nur möglich in den Vordergrund stellte, dabei mit vereinten ausgezeichneten Kräften stets auf gleicher Höhe stehende Vorstellungen zu erzielen bestrebt war und dadurch schließlich den nunmehr weit verbreiteten Ruhm für die Münchener Bühne als mustergiltige Stätte für die Aufführungen der Wagner'schen Werke erreichte.

Der zweite Theil enthält chronologisch ein Verzeichniß von Vorstellungen, welche in dem einen oder anderen oben angedeuteten Sinne besonders hervorragend waren.

Zu einer besonderen Art officieller Festvorstellungen zählen auch die auf der Bühne gefeierten Dienstes- und Künstler-Jubiläen von Mitgliedern. Diese Festvorstellungen sind ebenfalls im zweiten Theile chronologisch verzeichnet und ist daselbst auch der Jubiläen gedacht, mit welchen keine Feier auf der Bühne, wohl aber eine solche in anderer Form verbunden war.

Außer diesen beiden Verzeichnissen enthält schließlich der zweite Theil noch:

1) Das Verzeichniß sämmtlicher Separatvorstellungen Weiland S. Majestät des Königs Ludwig II,

2) die Beschreibung der am 6., 7. und 8. Oktober 78 begangenen Säkularfeier des k. Hof- und Nationaltheaters, sowie die Angabe der aus diesem Anlasse stattgefundenen Festvorstellungen,

3) die Beschreibung der Festvorstellung, welche am 29. Juli 88 aus Anlaß der Centenarfeier Weiland S. Majestät des Königs Ludwig I. im k. Hof- und Nationaltheater stattgefunden hat,

4) das Verzeichniß sämmtlicher Vorstellungen, welche bei dem im Jahre 80 stattgefundenen Gesammt-Gastspiel hervorragender deutscher Bühnenmitglieder im Vereine mit dem Personale des Münchener Hofschauspiels gegeben wurden, sowie, neben Angabe der hiebei stattgefundenen Festlichkeiten und zu Theil gewordenen Auszeichnungen, die Beurtheilung dieses Unternehmens durch die Presse.

Fünfter Abschnitt.

Ausnahmsweise Fest-Veranstaltungen.

Zu diesen Fest-Veranstaltungen zählen die Fest-Bälle zum Besten der Armen, sowie die Künstlermaskenfeste.

Der erste Ball zum Besten der Armen wurde am 29. Januar 72 im großen Saale des k. Odeons veranstaltet. Ihm folgten im Jahre 73, 75, 76 und 77 vier weitere Feste. Im Jahre 78 erbat sich das Comité dieser Wohlthätigkeitsveranstaltungen von der k. Hoftheater-Intendanz einen Abend zur versuchsweisen Abhaltung eines Fest-Balles im k. Hof- und Nationaltheater. Nachdem auf Antrag der Intendanz dieses Gesuch von Allerhöchster Stelle genehmigt worden war, fand daselbst am 9. Februar 78 der erste Festball zum Besten der Armen unter Betheiligung des k. Hofes und eines, sämmtliche Logen, sowie den in einen Ballsaal verwandelten Bühnen- und Parterreraum füllenden Publikums statt. Diesem ersten, vollauf geglückten Versuche folgte am 12. Febr. 79 der zweite Festball, welcher alsdann bis incl 92 dreizehn weitere Bälle im Gefolge hatte. Die rege Theilnahme des k. Hofes, sowie des Publikums blieb diesen jedes Jahr in der Carnevalszeit wiederkehrenden sog. Armenbällen getreu und, da durch dieselben genug für das Tanzvergnügen in den Räumen eines Hoftheaters gesorgt war, so fanden die bis 1878 usuell von der Intendanz gegebenen Maskenbälle als längst jeder Zugkraft entbehrende Veranstaltungen ihr wohlverdientes Ende.

Während der 25 Jahre fanden im k. Hof- und Nationaltheater nur am 27. Januar 83 und 23. Februar 86 zwei Künstler-Maskenfeste zu Gunsten des Künstlerhaus-Fonds statt, wobei das k. Residenztheater als Speisesaal für die Festtheilnehmer diente.

Das erste mir bekannte große Künstler-Maskenfest (Albrecht Dürer-Fest) in München war am 17. Februar 1840. Dasselbe begann mit einem großartigen Maskenzug im k. Hof- und Nationaltheater und

endete mit einem Banket im k. Odeon. Der Maskenzug führte ein charakteristisches und mannigfaltiges Bild aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor. Die besondere Beziehung, welche demselben zu Grunde gelegt wurde, war aus der Sage genommen, gemäß welcher Kaiser Maximilian I. während seiner Anwesenheit in Nürnberg Albrecht Dürer durch Verleihung eines Wappens ausgezeichnet und die genannte Stadt zu Ehren des Kaisers verschiedene Festlichkeiten veranstaltet haben soll. — Die Märsche und die Musik zu den Zwischenspielen waren von Conrad Max Kunz, das Festlied von Franz Lachner und das Banketlied von Stunz komponirt.

Vom Jahre 40 bis 76 haben die Künstler nie mehr das k. Hof- und Nationaltheater zu ihren Festen benützt, sondern ausschließlich das k. Odeon.

In diese Zeit fielen die hervorragendsten Künstler-Maskenfeste: Prinz Carneval und Prinzessin Fastnacht (1846), Barbarossa (1849), Frühling im Winter (1850), Edelweiß (1853), Rubensfest (1857). Im Jahre 76 fand schließlich das Costümfest der Künstlergesellschaft „Allotria" statt, bei welchem die Festtheilnehmer ausschließlich im Costüm aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erschienen.

Außer dem Allotria-Feste wurden all die genannten Künstlerfeste im „Stubenvoll," der berühmten Künstlerkneipe, welche die hervorragendsten Künstler zu ihren Mitgliedern zählte, ausgeheckt und ins Werk gesetzt. Mir wurde die Ehre zu Theil, zu dem bedeutendsten, aus den Gährungen der damaligen Zeit herausgewachsenen Festspiel „Barbarossa" die Musik zu schreiben. Es war unmittelbar, nachdem ich meinen juristischen Staatskonkurs hinter mir hatte. Die Anerkennung, welche man meiner Composition allseitig zollte, brachte den Entschluß zur Reife, unter die berufsmäßigen Musiker zu gehen. Siegestrunken wanderte ich zu Moritz Hauptmann nach Leipzig, und nachdem ich nach ernstem Studium von dort zurückkehrte, ward die Verwandlung des ernsten Juristen in einen fröhlichen Musiker vollzogen.

Nun breitete sich der hellste Sonnenschein über mein Leben und hat er auch während eines so unendlich langen Zeitraums nicht immer Stand gehalten, so ist doch noch genug übrig geblieben, um mich in meinen alten Tagen an demselben in unverwelklicher Erinnerung an die längst vergangene Zeit des idealen Denkens und Schaffens und an die lieben indeß heimgegangenen Freunde aus der Künstlerfest-Zeit erwärmen zu können.

Bei dem am 27. Januar 83 stattgefundenen Künstlerfeste gelangte ein von W. Hecht verfaßtes Festspiel zur Aufführung, woran sich ein Festzug — Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft darstellend — und ein Narrentanz reihte. Das Festspiel wurde von der Hofschauspielerin

Fräulein Bland (die Schönheit), der Hofopernsängerin Frau Basta (die Freude), den Hofschauspielern Herren Schneider (die Erscheinung) und Rohde (der Rufer) unter der Regie des Herrn Direktors Possart ausgeführt. Das scenische Arrangement hatte Herr Obermaschinenmeister Lautenschläger übernommen. Die Aufführung einer von Karl Menter componirten italienischen komischen Oper sowie verschiedene Intermezzi füllten das übrige Programm aus.

Das am 23. Februar 86 unter dem Titel „Winterfest der Münchener Künstler" veranstaltete Fest brachte ein von G. Schwabenmayer und Dr. Karl Lang gedichtetes Vorspiel. Die Personen desselben waren: König Winter (Maler Heinrich Braun), ein Fuhrmann (Schauspieler Dreher). Diesem folgte in acht Gruppen ein grandioser, feinsinnig erdachter Festzug.

I. Gruppe. Knaben mit Schlitten, Schlittschuhläufer, Schneemänner, Kindergruppe mit Schlitten und Schneemann, Knecht Rupprecht und Pelzmärtel. (Arrangirt von Maler Watter und Prof. Otto Seitz.)

II. Gruppe. Elegante Schlitten mit Damen, von Schlittschuhläufern gefahren. (Arrangirt von Maler Lossow)

III. Gruppe. Winteridylle. Ofen mit Ofenbank, dahinter Spinnerinnen, Bauernburschen und Mädchen und eine Bauernmusik. Bürgerliche Gruppe aus der Zeit des vorigen Jahrhunderts. (Arrangirt von Maler Watter)

IV. Gruppe. Wagen mit dem Weihnachtsbaum, der von Engeln geschmückt wird. Unter dem Baum schlafen zwei arme Kinder. Engel kommen und legen ihnen Spielsachen in den Schooß. Der Wagen ist umgeben von Nußknackern, Heinzel- und Zwetschgenmännern. (Arrangirt von den Malern Hermann Kaulbach, von Grundherr und Bildhauer Meier.)

V. Gruppe. Die heiligen drei Könige. (Arrangirt von Maler Rickelt.)

VI. Gruppe. Jagdzug aus der Zeit Churfürst Max Emanuels. (Arrangirt von Herrn Prof. Seder und Maler Leibig unter Mithilfe des Künstler-Sängervereins.)

VII. Gruppe. Neujahrs-Gruppe, bestehend aus einem goldenen Aufbau, auf dessen Mitte in einem strahlenden Thierkreis ein Jüngling steht, welcher das Neue Jahr darstellt. Unter ihm sitzt, in bläulichen Nebel gehüllt, ein Greis, das verflossene Jahr repräsentirend. An den vier Ecken werden durch zwei Damen und zwei Herrn in Form von Karyatiden, die vier Jahreszeiten versinnbildlicht. Dieser Gruppe folgen die zwölf Monate, dargestellt durch phantastisch gehaltene Bauernmädchen, welche durch die Attribute, die sie tragen, die betreffenden Monate kennzeichnen. Das Ganze ist im zopfigen Charakter gehalten. (Arrangirt von Prof. Rudolf Seitz.)

VIII. Gruppe. Carnevalszug. Vier mit Blumen bekränzte Herolde, Pierrots und Narren: dann auf goldenem Wagen Prinz Carneval, gestützt auf ein goldenes mit Blumen gefülltes Füllhorn. Ihm zu Füßen sitzt Amor, welcher den Lenker des Wagens, die Narrheit, dargestellt durch eine komische Figur mit Eselskopf, am Zügel führt, während eine Anzahl Närrinnen, Teufelinnen, Pieretten xc. an Blumenguirlanden den Wagen ziehen. Nun folgen bunte Gruppen von Narren, Clowns xc. als Gefolge und Hofstaat. Hierauf Wagen mit den Hauptpersonen der italienischen Carnevals-Comödie: Pierrot, Colombine, Doktor, Harlekin xc. Den Schluß bilden ausgewählte und vornehme Masken aller Zeiten. (Arrangirt von den Malern Papperitz, Bechstein und Karger.)

Am Schluß des Vorspieles sprach König Winter, zum Publikum gewendet:

Doch Ihr, durch des Winters Ruf hiehergeführt,
Beruhigt Euch, er ist nur imitirt,
Zu Eurer Lust erschienen, mit bunten Scherzen!
Jedoch: sein Willkommgruß kommt aus dem Herzen!
Und wenn es Euch bei uns gefällt,
Was schadt's, ist auch der Spaß ein bischen theuer,
Wir Künstler wollen bauen heuer,
Und dazu braucht man heidenmäßig Geld.
In unsrer lieben Münchner Stadt
Die Kunst längst eine Heimath hat;
Deß soll denn auch ein Haus von Stein
Ein ewig dauernd Denkmal sein! —
Wie München steht zu seinen Künstlern treu,
Gilt ihm auch heut mein königlicher Gruß,
Daß unser Bau gelingen muß,
Ganz München unser Bürge sei!
Und mit dem Wunsche laßt mich schließen,
Im Künstlerhaus uns recht bald zu begrüßen.
Und nun herbei, gehorchet meinem Ruf
Vasallen alle, die Tribut mir zollen,
Was König Winters Zaubermacht erschuf,
Soll sich dem Auge königlich entrollen!

(Musik und Beginn des Festzuges.)

Sechster Abschnitt.

Neu-Gründungen und Neu-Einführungen.

Neu gegründet wurde:

1. Ein Hoftheater-Darlehens- und Vorschußfond durch Allerhöchste Entschließung vom 14. April 1868.

2. Ein Pensionsverein für die Mitglieder des k. Hoftheaters an Stelle des seit dem Jahre 53 geschlossenen alten Pensionsvereins. Als Gründungstag wurde Allerhöchster Bestimmung gemäß der 1. Juli 1873 bestimmt. Das Gesammtvermögen des alten Vereines im Nominalwerthe von 138,900 Gulden wurde dem neuen Vereine als Gründungscapital überwiesen und die Pensionen der Mitglieder des alten Vereines in ihrem dermaligen Bestande sowie in dem seinerzeitigen statutenmäßigen Zuwachse bis zum endlichen Erlöschen aller Ansprüche auf die k. Hoftheaterkasse übernommen.

Um die Neuerrichtung dieses Pensionsvereins, verbunden mit vielfachen namentlich finanziellen Schwierigkeiten, zu Stande zu bringen, bedurfte man unbedingt einer Persönlichkeit, welche dem Unternehmen sympathisch gesinnt und gemäß seiner Stellung in der Lage war, diese seine Sympathien werkthätig beweisen zu können. Diese Persönlichkeit war Hofrath von Düfflipp, der damalige Hofsekretär weiland S. M. des Königs Ludwig II. Wie immer wohlwollend denkend und darnach handelnd, hat er die Wege zu ebnen gewußt, welche schließlich zum Ziele führten. Gesegnet sei sein Andenken! Aber auch der großen Verdienste des nunmehrigen Senatspräsidenten Dr. v. Staudinger, sowie des verstorbenen Mathematikprofessors und Rektors Eilles um die Organisation des Vereines (Ausarbeitung der Statuten und Aufstellung eines mathematischen Tarifs der Jahresbeiträge auf Grund genauer Probabilitätsberechnungen), welche sich im Laufe der Zeit so sehr bewährte, sei an dieser Stelle voll des Dankes gedacht.

3) Ein Hoftheater-Wittwen- und Waisen-Unterstützungsfond zur Ergänzung des neuen Pensionsvereins, welcher

statutengemäß weder Wittwenpensionen noch Waisenunterstützungen gestattete. Nachdem durch Allerh. Entschließung vom Juli 83 die Genehmigung zur Gründung eines Hoftheater-Waisen-Unterstützungsfond ertheilt worden war, wodurch hinterlassenen Kindern von verstorbenen, insbesondere nieder bediensteten Mitgliedern Unterstützungen gewährt werden konnten, erhielt diese Wohlthätigkeitsstiftung mit Allerhöchster Genehmigung vom 4. August 85 eine Ausdehnung auch auf Unterstützungen von Wittwen verstorbener, insbesondere nieder bedienstet gewesener Mitglieder. Schließlich wurde durch Allerhöchste Entschließung vom 10. November 92 der Zweck dieses Hoftheater-Witwen- und Waisen-Unterstützungsfond durch einen Anhang zu seinen Satzungen dahin erweitert, daß nunmehr allen Angehörigen des k. Hoftheaters, demnach auch den Solomitgliedern des Kunstpersonals die Möglichkeit geboten ist, gegen angemessene Beitragsleistungen ihren Relikten Unterstützungen zu sichern.

Eine ziemlich ergiebige Hilfsquelle für den Unterstützungsfond, welcher, erst neu in's Leben gerufen, nur über sehr geringe Mittel zu verfügen hatte, eröffnete sich schon in erster Zeit durch die Veranstaltung von Matinéen, welche hie und da an Sonn- und Feiertagen im k. Odeon stattfanden und durch eine im reichen Maaße zu Theil gewordene Mitwirkung von Solomitgliedern, sowie dem Chorpersonal des k. Hoftheaters unterstützt wurden.

Die reichste in kürzester Zeit erworbene Einnahme aber wurde ihm zu Theil durch einen vom 9. bis incl. 12. Mai 91 im k. Residenztheater veranstalteten Bazar. An der Spitze dieses Unternehmens stand ein aus 28 Damen und 30 Herren der verschiedensten Stände, sowie aus einem Ausschusse des Hoftheater-Kunstpersonals zusammengesetztes Central-Comité. Der unermüdlichen, nach den verschiedensten Richtungen hin sich kundgebenden Thätigkeit desselben war es zu danken, daß am 13. Mai die Kasse des Unterstützungsfonds jubelnd über den Empfang von 23,000 Mk. zu quittiren vermochte.

Von **Neu-Einführungen** dürften der Erwähnung werth sein:

1) Die Ausdehnung des ursprünglich nur zu Gunsten der Bühnen-Dichter geschaffenen Tantiemen Gesetzes auf die Opern-Componisten.

2) Der an der Tageskasse stattfindende Vorverkauf von Eintrittskarten zu Vorstellungen gegen Entrichtung einer Vorverkaufstaxe, deren ansehnliches Erträgniß theilweise den Wohlthätigkeits-Vereinen des k. Hoftheaters zu Gute kömmt.

3) Die früherhin niemals usuell gewesene Rücksichtsnahme auf die Abonnenten des k. Hof- und Nationaltheaters durch Scheidung des Abonnements in Abtheilungen. Durch diese Neu-Einführung übernahm es die Intendanz, im Interesse jener, welche nicht auf alle Vorstellungen abonnirten, für eine gleichmäßig billige Vertheilung der Vorstellungen zu sorgen, während in früherer Zeit solchen Abon-

nenten der Modus dieser Vertheilung völlig überlassen blieb und die Intendanz dadurch einer mühsamen, vielfacher Kritik ausgesetzten Arbeit überhoben war.

4) Am 3. April 70 stellte die Intendanz in einer dem Theaterzettel beigefügten Bekanntmachung das Ersuchen: die Theaterbesucher möchten rechtzeitig, d. h. vor Beginn der Vorstellung erscheinen, um die bisher so häufig vorgekommenen Störungen zu vermeiden, die unterfertigte Intendanz würde sich sonst in die Nothwendigkeit versetzt sehen, eine bei anderen Theatern schon bestehende Einrichtung zu treffen, wornach der Zutritt zum Parket und der Galerienoble nach Beginn der Vorstellung nur in den Zwischenakten, oder bei Fallen des Zwischenvorhangs gestattet ist.

Nachdem ein so weit gehender Ausschluß von einem Theil der Vorstellung sich bei dem hiesigen Publikum nicht als durchführbar erwies, so wurde späterhin die Anordnung getroffen, daß den bei Opernvorstellungen zu spät Kommenden der Eintritt in das Parket und der Galerienoble (jetzt Balkon) wenigst während der Ouvertüre verweigert wird. Diese Anordnung wurde bis jetzt unangefochten vollzogen, gegen das Zuspätkommen bei Schauspielvorstellungen hingegen konnte leider keine praktische dieser Unsitte energisch entgegentretende Maßregel ersonnen werden.

Erwähnenswerth ferner sind die folgenden von der Intendanz erlassenen Bestimmungen, welche insbesondere auf das Kunstpersonal Bezug haben:

1) Die unmittelbar nach meinem Amtsantritt erfolgte Bestimmung, gemäß welcher bei Proben und Vorstellungen kein männliches Mitglied im Straßenkostüm sich seiner Kopfbedeckung weder auf der Bühne noch hinter den Coulissen bedienen darf. Durch dieses äußere Zeichen sollte der Respekt vor dem Bühnenraum gekennzeichnet werden.

2. Die Bestimmung vom 26. September 68:

Da der Hervorruf der darstellenden Künstler bei offener Scene nicht nur der Entwicklung der Handlung in Oper und Schauspiel störend entgegentritt, sondern auch die Gesammtwirkung der Aufführung wesentlich beeinträchtigt, hat sich die k. Hoftheater-Intendanz veranlaßt gesehen, den Mitgliedern des k. Hof- und Nationaltheaters zu untersagen, von nun an etwaigen Hervorrufen bei offener Scene (außer in der Gesangsposse oder im Ballet) Folge zu leisten. Das hochgeehrte Publikum wird deßhalb ersucht, die Ehre des Hervorrufs den Darstellern nur dann angedeihen zu lassen, wenn der Haupt- oder Zwischenvorhang gefallen ist.

Hieran reihte sich bald darauf die Bestimmung, daß keinem Mitglied gestattet ist, dem Hervorruf auch nach gefallenem Haupt- oder Zwischenvorhang Folge zu leisten, nachdem es gemäß seiner Rolle zu den auf der Bühne Gestorbenen zählt.

3) Die Bestimmung vom 1. November 90:

Bezüglich des Werfens von Blumen &c. wird unter Erneuerung der bereits unterm 26. April 81 getroffenen Bestimmungen Nachstehendes geordnet:

1) Das Werfen von Kränzen 2c. ist wie bisher nur bei besonderen Veranlassungen z. B. Jubiläen, beim Wiederauftreten eines durch längere Krankheit von der Bühne ferne gehaltenen Mitgliedes 2c. gestattet und hiefür Seitens des Portiers bezw. Theaterdieners jedesmal vorher die Zustimmung der Intendanz, eventuell des diensthuenden Regisseurs einzuholen, welcher zugleich bestimmen wird, wann die Kränze 2c. geworfen werden dürfen.

2) In jedem anderen Falle, also wenn ohne eine spezielle Veranlassung Blumenspenden beim Portier abgegeben werden, sind dieselben in das betr. Garderobezimmer abzuliefern.

3) Das Ueberreichen von Blumenspenden jeglicher Art aus dem Orchester-Raume herauf ist untersagt.

4) Das Werfen von Kränzen und Bouquets geschieht vom IV. Range des Auditoriums aus. Ausgeschlossen hievon sind Kränze von übergroßer Dimension. Diese letzteren, sowie Blumenkörbe 2c., welche sich nicht zum Werfen eignen, sind direkt in die betreffenden Garderoben zu verbringen.

5) Blumenspenden, welche in dem Falle 2 der gegenwärtigen Anordnung in die Garderoben abgegeben werden, dürfen von den betr Mitgliedern unter keinen Umständen beim Hervorruf auf die Bühne mitgenommen werden. Zuwiderhandelnde unterliegen einer Geldstrafe von 20 Mark.

4) Die Bestimmung vom 6 April 91:

Der Hervorruf der Künstler während und nach der Vorstellung ist seit einiger Zeit von Umständen begleitet, welche der Würde des k. Kunstinstituts, wie der Künstler selbst nicht entsprechen. Die Intendanz sieht sich daher veranlaßt, im beiderseitigen Interesse zu bestimmen, daß von nun ab, sowohl nach den Aktschlüssen, als nach beendigter Vorstellung einem mehr als dreimaligen Hervorruf nicht Folge geleistet werden darf und daß am Schlusse der Vorstellung nach einem eventuell dreimaligen Hervorruf der eiserne Vorhang herabzulassen ist. Für Einhaltung dieser Verfügung ist der diensthabende Regisseur verantwortlich.

5) Die Bestimmung vom 30. Mai 91:

Die unterfertigte k. Intendanz verfolgt schon seit Jahren den Plan, den Hervorruf der Künstler bei den Vorstellungen aufzuheben und hat nunmehr in Uebereinstimmung mit den Anschauungen des gesammten Künstlerpersonals die Anordnung getroffen, daß vom 1. Juni l Js. ab, sowohl nach den Aktschlüssen, als nach beendigter Vorstellung — unbeschadet der Beifallsbezeugungen — dem Hervorruf nicht mehr Folge geleistet werden darf. Ausnahmen hievon sind statthaft: bei Jubiläen einheimischer Künstler, ferner am Schluß einer Vorstellung bei Gastspielen und bei erstmaligen Aufführungen für den Autor oder an dessen Stelle erscheinenden diensthabenden Regisseur.

Ein auf diese Bestimmung Bezug habender Brief des Wiener General-Intendanten Baron Bezecny lautet:

Verehrter Freund! Auf Deine Anfrage beeile ich mich zu erwiedern, daß die am Hofburgtheater bestehende Einrichtung, nach welcher die Mitglieder den Hervorrufen keine Folge leisten dürfen, auf einer traditionellen Uebung beruht, welche bis in das vorige Jahrhundert zurückreicht und in dem sogenannten Josephinischen Theatergesetz, einem Organisationsstatut vom Jahre 1778, ihren Ursprung hat. Die Bestimmungen dieses alten Statuts „daß keines der Mitglieder, wenn ihm Beifall gespendet wird, während des Aktes oder nach demselben noch einmal erscheinen dürfe, um sich zu bedanken, weil dadurch der Eindruck der darzustellenden Handlung gestört würde," ist zwar in die später erlassenen Hoftheater-Vorschriften nicht ausdrücklich aufgenommen, gleichwohl bis zum heutigen Tage unverbrüchlich aufrecht erhalten worden. Dem Hervorruf nach Aktschluß dürfen nur Debutanten oder Gäste, bei ersten Aufführungen auch die Autoren, beziehungsweise die deren Stelle vertretenden Regisseure, Folge leisten. Bei offener Scene ist jede Art der Dankesäußerung für eine Beifallsbezeugung unstatthaft.

Die vorstehende Bestimmung vom 30. Mai 91 wurde durch folgenden Erlaß vom 1. December 91 wieder aufgehoben:

Als die Intendanz die Anordnung traf, daß dem Hervorruf nicht mehr Folge geleistet werden dürfe, war selbstverständlich die Wirkung dieser Maßregel auf das Publikum um so weniger mit Sicherheit im Voraus zu ermessen, als jede Neuerung erst erprobt werden muß. Es sind nun seither aus zahlreichen verschiedenen Kreisen des theaterbesuchenden Publikums immer mehr Stimmen laut geworden, welche die Intendanz zur Aufhebung der fraglichen Maßregel zu bestimmen suchten. Dem entsprechend hat die Intendanz beschlossen, mit dem Beginn der Mozart-Feier — also vom 5. December an — dem Künstlerpersonal zu gestatten, dem Hervorruf wieder Folge zu leisten.

Ein in der Allgemeinen Zeitung vom 25. Juni 91 enthaltener Aufsatz „Applaus und Hervorruf" von Wilhelm Harder enthält folgende Stelle:

In der That hat der mit dem Hervorruf vielfach getriebene Mißbrauch nicht nur den Werth dieser Auszeichnung stark herabgesetzt, sondern, was noch bedenklicher ist, auch den künstlerischen Eindruck der Vorstellungen erheblich geschädigt; denn der Hervorruf hebt die Continuität des Spiels und damit auch der durch das Spiel erzeugten Täuschung auf, er läßt an Stelle der schauspielerischen Leistung die Persönlichkeit des Schauspielers hervortreten und während wir die Persönlichkeit des Darstellers über seiner Darstellung vergessen sollen, wirft der Künstler in dem Augenblick, in welchem er einem Hervorruf Folge leistet, gleichsam die Maske ab und tritt aus seiner Rolle heraus.

Eine Einschränkung des Hervorrufs wäre deßhalb wohl auch schon lange auf den deutschen Bühnen, wenigstens auf den besseren, allgemeiner eingeführt worden, wenn man nicht in Theaterkreisen vielfach besorgte, damit zugleich die Beifallsfreudigkeit des Publikums einzuschränken. Es ist in dieser Hinsicht darauf hingewiesen worden, daß die Beifallsäußerung leicht eine minder lebhafte und nachhaltige werden könnte, wenn das Publikum weiß, daß der Darsteller einem Hervorruf nicht Folge leisten darf. Der Applaus ist allerdings etwas, was wir auf das sorgfältigste konserviren müssen, denn er ist nicht nur eine Belohnung des Darstellers für eine gelungene Darstellung, sondern dieses Gelingen der Darstellung hängt selbst zum Theil davon ab, daß der Schauspieler sich in steter Fühlung mit den Zuschauenden weiß, was diese ihm eben auf dem Wege der Beifallsäußerung zu erkennen geben. Büßt der Schauspieler die Fühlung mit dem Publikum ein, so leidet seine Sicherheit und seine Stimmung darunter. Für den Applaus hat der Künstler keinen Ersatz.

Nachdem dem Hervorruf gemäß der Bestimmung vom 30 Mai 91 nicht mehr Folge geleistet werden durfte, minderte sich in der That die Beifallsäußerung seitens des Publikums in bedenklicher Weise und es war zu befürchten, daß hiedurch die so unentbehrliche Fühlung des Schauspielers mit dem Publikum eine mehr und mehr sich geltend machende Einbuße erleiden könnte. Diese Befürchtung war es, welche die Intendanz schließlich zur Zurücknahme fraglicher Anordnung bestimmen mußte.

Einer Neu-Einführung muß ich noch gedenken, da sie mir sieben Jahre lang bei jeder Vorstellung große Freude bereitet hat. Durch die Einführung der elektrischen Beleuchtung, welche eine Veränderung der Rampe etc. im Gefolge hatte, konnte nämlich ein Gegenstand aus dem Gesichtskreise des Publikums gebannt werden, der unbekümmert um Scenen- und Dekorationswechsel seinen angestammten Platz un-

verändert auf der Bühne behauptete, dadurch ein steter Stein des Anstoßes war und doch etwas so hoch geschätztes, unentbehrliches in sich barg. Es ist der Souffleurkasten, der seit dem Jahre 85 auf beiden k. Theatern zu den unsichtbaren Mächten zählt.

Als Gegensatz zu all den angeführten Neu-Einführungen muß schließlich noch der konsequenten Nichteinführung einer von der Intendanz gedungenen Claque gedacht werden. Für diese ein Kunstinstitut entwürdigenden Beifallsspendungen, gleichviel ob sie dem Dichter oder dem Darsteller gelten sollten, wurde niemals weder von mir noch von der k. Hoftheaterkasse ein Groschen ausgegeben, niemals ein Freibillet zur Verfügung gestellt. Die Münchener Bühne bedurfte einer solch werthlosen Schein-Anerkennung nicht, sie hatte sich oft genug eine wahre Anerkennung von einem anständigen, unbeirrten Publikum zu verschaffen gewußt.

Siebenter Abschnitt.

Intendant, Generalintendant und Jubilar.

Auf Grund des Allerhöchsten Handschreibens vom 21. November 67 übernahm ich neben meiner sonstigen Dienstleistung als Hofmusik-Intendant die Leitung der k. Hoftheater-Intendanz und erst durch Allerhöchstes Handschreiben vom 22. September 69 wurde ich zum wirklichen Hoftheater-Intendanten ernannt. Dieses Handschreiben lautete: „Herr Hofmusik-Intendant Freiherr von Perfall! Unter Bezug auf das unterm 23. Februar laufenden Jahres an Sie gerichtete Handschreiben gebe ich Ihnen Kenntniß, daß ich Sie nunmehr auch zum wirklichen Hoftheater-Intendanten ernannt habe und daß entsprechende Verfügung an die betreffenden Hofstellen bereits ergangen ist. Ich verbleibe mit wohlwollenden Gesinnungen Ihr gnädiger König Ludwig."

An demselben Tage — den 22. Sept. — fand auf Allerhöchsten Befehl die ursprünglich für den 29. August bestimmt gewesene erste Aufführung des „Rheingold" von Richard Wagner statt, welcher Seine Majestät der König beiwohnte.

Am Neujahrstag des Jahres 72 ein Telegramm aus Hohenschwangau! „Ich will mir die Freude nicht versagen, Ihnen, mein lieber Baron von Perfall, persönlich mitzutheilen, daß ich Sie unterm heutigen zur ersten Hofcharge mit dem Prädikat Excellenz befördert habe. Ihnen und Ihrer Familie spreche ich meine aufrichtigsten Glück- und Segenswünsche zum neuen Jahre von ganzem Herzen aus. Ludwig." So lautete das Telegramm, das mir und den Meinen schon am ersten Tage eines Jahres einen solch reichen Sonnenschein ins Haus brachte. Das hierauf am 10. Januar an die k. Hoftheater- und Hofmusik-Intendanz gelangte k. Handschreiben lautete: „Ich finde mich bewogen, den k. Kämmerer, Hoftheater- und Hofmusik-Intendanten Carl Freiherrn von Perfall mit 1. Januar 72 zum Range einer ersten Hofcharge zu befördern und demselben gleichzeitig den Titel eines königlichen General-Intendanten zu verleihen Ludwig."

Am 25. November 77, 87 und 92 nach zurückgelegter 10-, 20- und 25jähriger Dienstzeit als Leiter der k. Hoftheater-Intendanz wurden mir hochehrende Ovationen zu Theil.

Am 25. Nov. 77: Auf festlich geschmückter Bühne nach einer Ansprache des Herrn Possart Ueberreichung einer mit den Unterschriften des gesammten Personals versehenen Adresse in einer hochwerthvollen Umhüllung — ein von dem technischen Direktor Franz Seitz entworfenes und von dem Silberarbeiter Harach ausgeführtes kunstgewerbliches Meisterstück —, ferner eine Adresse des Theaters am Gärtnerplatz, und ein Allerhöchstes Handschreiben. Dasselbe lautet: „Mein lieber General-Intendant Baron Perfall! Am 25. November legen Sie 10 Jahre Ihres Wirkens als General-Intendant Meiner Bühnen zurück. In dieser Zeit haben Sie so viele Beweise der Umsicht und unermüdlichen Eifers für die Pflege der Kunst gegeben, daß Ich Ihnen gerne meine vollste Anerkennung ausspreche. Ich sende Ihnen zu den schönen Erfolgen, welche Meine Bühnen unter Ihrer Leitung zu verzeichnen haben, die aufrichtigsten Glückwünsche und versichere Sie, Mein lieber General-Intendant, des besonderen Wohlwollens, mit welchem Ich bin

Ihr

Hohenschwangau, den 19. Nov. 1877.

sehr geneigter König Ludwig.

Am 25. November 87: Die Uebersendung eines prachtvollen Bouquets von Sr. kgl Hoheit dem Prinzregenten, und auf wieder reich geschmückter Bühne nach einer Ansprache des Hofschauspiel-Regisseurs Richter Ueberreichung eines Ehrengeschenkes, bestehend in einem prachtvollen in Silber getriebenen Tafelaufsatz, der, nach einer Zeichnung des Bildhauers Wolf von dem Hofsilberarbeiter Haymann ausgeführt, drei Hauptfiguren aus meinen Werken „Dornröschen", „Melusine" und „Junker Heinz" sowie mein in farbigem Email gehaltenes Familienwappen und die Widmung in kunstvoller Ziselirung zeigt. Ferner eine Adresse des Theaters am Gärtnerplatz, eine Adresse der Deutschen Bühnengenossenschaft und ein herzlicher Brief des I. Bürgermeisters. Derselbe lautet:

„Euer Excellenz feiern heute das 20jährige Jubiläum der Führung der kgl. Hoftheater als General-Intendant. Gestatten Sie mir, den zahlreichen Glück- und Segenswünschen auch den meinigen ehrerbietigst anzufügen. Ich war 18 Jahre lang Zeuge Ihres edlen Wollens und hervorragenden Vollbringens. Münchens Hoftheater sind in den letzten 20 Jahren an die Spitze der deutschen Bühnen getreten, sie haben die höchsten Aufgaben erfüllt und sind eine Quelle des Segens geworden, nicht nur für Gebildete und Wohlhabende, sondern auch für den einfachen Mann, nicht nur für den Einzelnen, sondern auch für die Stadt München.

Empfangen Sie innigsten Glückwunsch und herzlichen Dank, wie den Ausdruck der Zuversicht, daß Sie noch viele Jahre unsere Hofbühne auf den Wegen des Fortschritts und der Vollendung leiten mögen. Mit unbegrenzter Verehrung Euer Excellenz

München, den 25. Nov. 87.

ergebenster
Widenmeyer,
I. Bürgermeister.

Am 25. Nov. 92: Als Einleitung meines 25jährigen Jubiläums die am 24. Nov. auf meinen Wunsch stattgehabte Aufführung des „Fidelio" mit ermäßigten Preisen zum Besten der Stadtarmen, und nach derselben eine von dem Theater-Chor vor meiner Wohnung gebrachte Serenade.

Am Tage selbst Beglückwünschungen von Allerhöchster und Höchster Seite, vom Personal der k. Hofbühne, des Theaters am Gärtnerplatz und des Volkstheaters, von den hiesigen städtischen Collegien, anderen hiesigen Korporationen und Vereinen und auswärtigen Theatern, ein reiches Geschenk vom Deutschen Bühnenverein und werthvolle Adressen, über das Alles die hiesigen Zeitungen bereits damals ausführlich berichtet haben. Dazu, neben vielen Zeichen der regsten Theilnahme aus Nah und Fern, hochsympathische Glückwunsch-Artikel seitens der hiesigen wie auswärtigen Presse.

Nunmehr Alles verrauscht ist und Zeit genug zur Abklärung und Abwägung gegeben war, habe ich selbst gefunden, daß man mich viel zu sehr und viel zu oft gefeiert hat. Man hat mich überschätzt und dadurch zum Widerspruch herausgefordert. Dieser Widerspruch aber hat in kurzer Zeit da und dort einen Umschwung in der Beurtheilung meiner Hofbühnen-Leitung herbeizuführen gewußt, **so daß es mir unmöglich mißdeutet werden kann, wenn ich in diesem Buche von den mir zu Theil gewordenen Ehrungen noch erzählt habe, ehvor sie die Glaubwürdigkeit völlig eingebüßt haben und ich selbst zu zweifeln angefangen, ob dieß Alles wirklich Erlebtes oder nur Geträumtes war.** Am 24. November 92 schrieb der ständige Theater-Referent im Sammler, dem Beiblatt der Augsburger Abendzeitung:

„An der Spitze unseres heutigen Berichts müssen wir eines, für das gesammte hiesige Musikwesen bedeutsamen Ereignisses gedenken, nämlich des morgen stattfindenden fünfundzwanzigjährigen Amtsjubiläums des Generalintendanten der Münchener Hoftheater und der k. Hofmusik, Freiherrn Karl von Perfall. Das Vierteljahrhundert aufopfernden und erfolgreichen Wirkens, auf welches der Jubilar zurückblickt, umschließt ein wichtiges Stück der Geschichte der dramatischen und musikalischen Kunst. Es ist uns nicht möglich, an dieser Stelle jetzt auf die unabsehbare Reihe achtunggebietender künstlerischer Leistungen, welche unsere Theater in diesem Zeitraum vollbracht haben, im Einzelnen einzugehen. Nur soviel sei gesagt: Wer eine Ahnung besitzt von den Schwierigkeiten — theils lokaler Natur, theils solcher, die in allge-

meinen Zeitverhältnissen begründet sind — mit welchen der Leiter eines so komplicirten Apparates zu kämpfen hat, und wer, im Vergleich mit andern Theatern, den künstlerischen Höhepunkt betrachtet, auf welchem sich, mannigfachen ungünstigen Umständen zum Trotz, unsere Hofbühnen erhielten, der wird nicht umhin können, den Verdiensten ihres Leiters bewundernde Anerkennung zu zollen. In diesem Sinne sei es uns gestattet, unserem vielverdienten Generalintendanten unsere Glückwünsche und zugleich die Hoffnung auszudrücken, daß es demselben vergönnt sein möge, auch fürderhin seine bewährte Kraft zum Heile der Kunst, der Förderung der idealen Zwecke des seiner Leitung anvertrauten Instituts zu widmen."

Acht Monate später hat dieselbe Augsburger Abendzeitung ihre Spalten einem Aufsatze geöffnet, in welchem ein Herr Otto Leßmann aus Veranlassung der im August und September 93 stattgehabten Wagneraufführungen von „neuem Leben aus den Ruinen", vom Dünkel der Hoftheater-Intendanten, von selbstherrlichen dilettirenden Junkern, Junkerhochmuth und -Unverstand spricht und es als einen großen Fortschritt preist, daß ich in die mir gebührende Schranke einer in allen künstlerischen Dingen einflußlosen Hofcharge zurückgewiesen worden bin.

Durch diese an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassende Meinungsäußerung hat sich der Ausspruch bewahrheitet, den einmal das Wiener Fremdenblatt gethan:

„Jedes Jubiläum ist nur eine verblümte Trauerfeier."

Achter Abschnitt.

Ein Schlußwort.

Fünf und zwanzig Jahre Bühnenleiter — welch eine riesige Gelegenheit, um Fehler zu begehen! Ich habe diese Gelegenheit auch redlich benützt. Trachtete ich auch, des von mir aufgestellten Programmes eingedenk, unablässig nach der Erfüllung der mir gestellten Aufgaben, so muß ich doch bekennen, daß ich Vieles nicht gethan, was ich hätte thun sollen, daß ich Vieles gethan, was ich nicht hätte thun sollen und Vieles hätte besser thun können, als ich es gethan. Wie ich diesen Fehlern treu geblieben, blieb ich auch getreu meiner Begeisterung für die Kunst. Mit ihr erschien mir die schwerste Last niemals als eine mich zu Boden drückende, in dem Gedanken, nach dem Besten und Schönsten zu trachten, fand ich immer wieder die Kraft, meine Fahne hoch zu halten. Weder mit dieser Begeisterung aber allein, noch weniger mit meinen Fehlern im Bunde, hätte ich die während meiner Leitung unläugbaren reichen Erfolge erzielen können, wenn mir nicht vielseitige Stütze und Hilfe stets zur Seite gestanden hätte. Diese aber wurde mir von meinen Beamten, meinem Kunst- und technischen Personal, von dem ruhmreichen alten Genossen, Mitkämpfer und Mitsieger — dem königlichen Hoforchester, sowie anderseits von der großen Gemeinde kunstsinniger Zuhörer und dem weitaus größten Theile der Presse im reichsten Maße zu Theil.

Die größtmöglichste Stütze und Hilfe aber, welche die Schaffensfreude und Schaffenslust in meinem Berufe ungeschwächt zu erhalten wußte, kam von Allerhöchster Stelle.

Ueber achtzehn Jahre diente ich unter der Regierung Weiland Seiner Majestät des Königs Ludwig II. Während dieser langen Zeit blieb mir die Zuneigung und Anerkennung des hohen Herrn unverändert erhalten.

Ganz besonders muß ich, einer damals vielfach verbreiteten Meinung entgegentretend, betonen, daß der König dem Leiter seiner Hofbühne ausnahmslos die hilfreiche Hand geboten, wenn es galt, durch einen nötig gewordenen Ausspruch das Recht der Behörde voll zu wahren. Selbst in den kritischsten Zeiten siegte dasselbe jederzeit durch königlichen Machtspruch. Leider traten Anfangs Mai des Jahres 86 Umstände der peinlichsten Art ein, welche mich zwangen, einem Befehle dieses für mich stets so gnädig gewesenen Königs keine Folge zu geben, denn die Ausführung dieses Befehles, welcher sich auf die Veranstaltung von Separatvorstellungen bezog, hätte eine unheilvolle Katastrophe über die mir unterstellte Anstalt nach sich ziehen müssen. Diesen mich tief niederdrückenden Maitagen folgte am 13. Juni das tieferschütternde Ereigniß am Starnbergersee.

Im Jahre 71 war es, daß der König an mich die Frage stellte, ob es wohl anginge, daß er einmal einer Schauspielprobe ganz allein beiwohne. Selbstverständlich bejahte ich dieß zur großen Freude des Allerhöchsten Herrn. Bald darauf war das Schauspielpersonal mit Einstudiren des Lustspiels „Eine Heirath unter Ludwig XV.“ (nach Dumas von Fresenius) beschäftigt. Als dasselbe soweit auf der Bühne fertig gestellt war, um die Generalprobe abhalten zu können, erschien der König auf meine Meldung hin im k. Residenztheater. Nach beendeter Probe, welche am 19. Mai Vormittags gleich einer Vorstellung im Costüme stattfand, gab der Allerhöchste Herr seine Freude und Zufriedenheit über die Darstellung dadurch zu erkennen, daß Er von der Loge aus unausgesetzt applaudirte, bis der Vorhang sich hob und das gesammte bei der Probe betheiligt gewesene Personal sich dankend verneigt hatte.

Der Besuch dieser Hauptprobe, welcher im Laufe des Jahres 71 und zu Anfang des Jahres 72 noch mehrere Proben in Gegenwart des Königs folgten, steigerte zweifellos mehr und mehr das Verlangen, nunmehr auch wohl vorbereitete Aufführungen bei völliger Ungestörtheit und Abgeschlossenheit zu genießen. Die hiezu ersonnenen Separatvorstellungen nahmen ihren Anfang am 6. Mai 72 und endeten mit dem 12. Mai 85. Die nach dieser Zeit anbefohlenen kamen nicht mehr zu Stande. Eine hierauf bezügliche Mittheilung, datirt „Linderhof den 2. November 85“, lautete: „Die Privatvorstellungen haben für diesesmal zu unterbleiben. Umsonst seien dieselben nicht einstudirt, weil Seine Majestät sie doch, wenn auch später (im Frühjahr wahrscheinlich) zu sehen gedenken.“

Diese Vorstellungen haben trotz der durch sie verursachten unsäglichen Mühen und tiefen Eingriffe in den regelrechten Geschäftsgang einen großen Gewinn für die Münchener Hofbühne gehabt. Dieselbe fühlte sich als Kunstanstalt, große ideale Ziele anstrebend und vollführend, denn die Aufgaben, welche der König stellte, waren groß und konnten so, wie sie der König gelöst wissen wollte, nur von einer

Kunstanstalt allerersten Ranges gelöst werden. Daß der König mich von einem stellungslosen Musiker zu all dem gemacht hat, was ich geworden, daß seine Gnade achtzehn Jahre über mein Berufsleben unabläßig gewaltet hat, nicht darum allein, sondern auch der Stellung halber, welche sich die Münchener Hofbühne unter seiner Regierungszeit durch reiche Förderung der dramatischen Kunst errungen hat, werde ich dem unglücklichen Monarchen zeit meines Lebens ein inniges Dankgefühl bewahren.

Nach dem Tode des Königs war mir bis zum Ende meiner Bühnenleitung Seine königliche Hoheit der Prinzregent ein ebenso gnädiger Herr. In den ersten Jahren seiner Regierung half Er über die damals auf der Hofbühne schwer lastende Finanzlage hinweg, und als ich im Jahre 1887 durch eine unüberlegte Handlungsweise den bekannten Schack-Heyse-Conflikt heraufbeschwor und so ziemlich die ganze öffentliche Meinung gegen mich hatte, war Er es allein, der mir durch ein gnädiges Handschreiben die hilfreiche Hand bot und die gegen mich tobenden Stimmen zum Schweigen brachte. Das Handschreiben lautete:

Mein lieber General-Intendant Baron Perfall!

Ich habe Kenntniß erhalten, daß Sie auf Grund persönlicher Anschauungen Veranlassung genommen haben, gegenüber der Aufführung von dramatischen Schöpfungen des Grafen von Schack und Paul Heyse sich ablehnend zu verhalten. Ich bin überzeugt, daß hiebei vollkommen loyale Empfindungen bestimmend gewesen sind, denen Ich gerne Meine Anerkennung zolle, wünsche aber nicht, daß diese Empfindungen in der von Ihnen bethätigten Weise zur Geltung gelangen, und beauftrage Sie, demgemäß die den beiden Dramatikern zurückgegebenen Stücke wieder einzuholen und alsbald auf der Hofbühne zur Darstellung zu bringen. Mit huldvollen Gesinnungen

Ihr

Berchtesgaden, den 18. Oktober 1887.

wohlgeneigter
Luitpold, Prinz v. Bayern.

Und als ich im November 92 die Bitte stellte, mich nach zurückgelegter fünfundzwanzigjähriger Dienstzeit von der Leitung der k. Hoftheater-Intendanz zu entheben und ich diese Bitte Ende Juni 93 wiederholte, erhielt ich am 9. Juli folgendes Handschreiben: Mein lieber General-Intendant Baron von Perfall! Ich finde mich bewogen, in Gewährung Ihres Gesuches, Sie von der Leitung der k. Hoftheater-Intendanz, welcher Sie mehr als fünfundzwanzig Jahren mit vielem Erfolge vorgestanden sind, nunmehr definitiv zu entheben. Wenn sonach auch Ihr, in der Bühnenwelt hochgeachteter Name mit den k. Hoftheatern nicht mehr verbunden ist, so bleiben Sie doch in Ihrer Eigenschaft als General-Intendant der k. Hofmusik an der Spitze des

k. Hoforchesters, welches mit den Hofbühnen in enger Beziehung steht und an deren Erfolgen rühmlichen Antheil nimmt. Indem ich mich der Hoffnung hingebe, daß diesem altbewährten Institute Ihre schätzenswerthe Kraft noch lange erhalten bleibe, bin ich in gnädiger Gesinnung Ihr wohlgeneigter Luitpold Prinz von Bayern.

Und nun — bin ich zu Ende. **„Das ist nun einmal das unerbittliche Gesetz der Entwicklung“** — äußerte sich ein jüngst von den „Neuesten Nachrichten“ gebrachter Leitartikel — **„daß neue Formen die alten ablösen. Das Alte braucht sich darüber nicht zu beklagen; wofern es echt war, bleibt es gleichwohl unverloren“.**



Zweiter Theil.

Personal-Verzeichnisse.

---

1. Verzeichniß derjenigen, welche bereits am 25. November 1867 zum Personal der k. Hofbühne zählten.

Beamte: Oekonom Kugler, Oekonomie-Buchhalter Stehle, Intendanz-Aktuar Leigh, Intendanz-Hauptkassier Seyberth, 1. Tagskassier und Hauptkassa-Controleur Langenberger, 2. Tagskassier Klug.

Allgemeiner Dienst: Schauspiel-Souffleur Prüller, Opern-Souffleur Korb, Inspicient und Nachleser Rauch, Inspicient Hagen, Requisiteur Goubau.

Außerordentlicher Dienst: Theaterarzt Dr. von Schleiß-Löwenfeld.

Kunstpersonal. 1. Schauspiel. Regisseur Jenke und Regisseur Richter. Hofschauspieler: Büttgen, Christen, Dahn, Davideit, Eiseneck, Häusser, Herz, Jost, Keller, Lang, Leigh, Possart, Richter, Rohde, Rüthling, Tomschitz, Weixlstorfer Joh.; Hofschauspielerinnen: Brandt, Büttgen, Baison, Bulyovsky, Dahn-Hausmann, Denker, Glenk, Jahn, Lanzlott, Meyer Joh., Seebach, Söltl, Weiß.

2. Oper. Direktion und Regie. Generalmusikdirektor Lachner, Musikdirektor Meyer, Regisseur Sigl, Regisseur Kindermann, Correpetitor Frank. Hofopernsänger: Bausewein, Fischer, Hartmann, Heinrich, Hoppe (später Hofschauspieler), Kindermann, Lang Philipp, Sigl, Schmid Michael, Vogl.

Hofopernsängerinnen: Deinet, Diez, Eichheim Walpurga, Hemauer, Laufer, Mallinger, Pichler, Ritter, Seehofer, Stehle, Vogl.

Chor. Chordirigent Kunz, Chorführer Gött; Chorsänger: Armand, Blumschein, Corregio, Dellinger, Fernbacher, Gött, Grasser, Haunstetter, Hayn, Högner Paul, Jungwirth, Kopp, Kriechbaum, Landes, Mayer Kajetan, Pawliczek, Pöppl, Reisinger, Schmid Michael, Schönauer, Schwab, Selzle, Stich, Stöcklmayr, Strasser, Thoms Franz, Wagner, Weixlstorfer Bartolomä, Wirsing.

Chorsängerinnen: Aibl, Armand, Bernlochner, Eichheim Anna, Fernbacher, Flerx, Frauendorfer, Griesbeck Therese, Haunstetter, Held, Knecht, König, Mayer Creszenz, Pfaff, Schöpp, Sigler Josefa, Stingl, Thoms Amalie, Thoms Angelika, Tyroler, Uhl, Walter, Zauner.

3. Ballet. Balletmeister Golinelli, Musikrepetitor Schiessel. Solotänzer: Fenzl Franz (vom Jahre 76 an Balletmeister), Haßreiter, La Roche. Figuranten: Flerx, Gundlach, Hermann, Käsmann, Kettenbeil, Kilian, Leibold, Lumberger, Müller, Reithmayer Wilhelm, Reithmayer Ludwig, Vogl, Wessels. Solotänzerinnen: Branicka, Gaisser, Rudolph, Widder. Figurantinnen: Gämerler, Gredler, Hörl, Kilian, Kreidemann, Müller, Muscheck, Petz, Pfeiffer, Röckl, Thoms Anna, Vogl, Woborsky, Wölfer.

Technischer Dienst. 1. Bei der Dekoration: Maschinist Penkmayer, Maler und Dekorateur Simon Quaglio, Maler Angelo Quaglio, Maler Heinrich Döll, Aushilfsmaler Kinkelin, Gasbeleuchtungsaufseher Herrmann. 2. Bei der Garderobe: Costümier Franz Seitz.

Dekorationsdienst. Poliere (Theatermeister) Blaumüller und Eckart. Zimmerleute: Achleitner, Bauer, Dickinger, Ehrenthaler, Frühholz, Gotter, Graf Franz, Hauzeneder, Hofer, Huber Paul, Huber Xaver, Maier Augustin, Reisch, Späth, Trinkl, Werlin. Friseure: Heiderscheid und Speier.

Männergarderobe. Schneidermeister und Obergarderobier Ziehr, Garderobier Kammerknecht, Garderobeschneider Brandl, Gerhart, Grünthal, Kögelberger, Meth und Zacheli.

Frauengarderobe. Schneidermeister Schadel, Garderobeschneider Perschal, Garderoberin Diefinger.

Beleuchtungsdienst. Oelbeleuchtungsaufseher Hielpl, Beleuchtungsdiener Aichinger, Brandenburger, Dietrich, Dollinger, Klamer.

Farbenreiber Saule. Hiezu noch die Aushilfs-Farbenreiber, Aushilfsschneider und -schneiderinnen, Aushilfsankleider und -ankleiderinnen, Aushilfsbeleuchtungsdiener.

Bureau-Diener Kern, Theaterdiener Feller und März, Wagendiener Kefer und Röckl, Statistenaufseher Kettenbeil, Requisiteursgehilfen Kuttner und Wetzl, Clavierstimmer Blumschein, Musikalienkopist Niest.

Hausdienst. Brunnwart Lindner, Brunnwartsgehilfen Grünwald und Revier. Feuerwächter: Oberfeuerwächter Christ und Märkl, Haus- und Feuerwächter Hederer, Portier und Feuerwächter Diefinger, außerdessen noch zehn ständige Feuerwächter für das Hoftheater und fünf für das Residenztheater.

—

2. Verzeichniß derjenigen, welche vom 25. November 1867 bis 25. November 1892 zum Personal der k. Hofbühne zählten, demnach fünfundzwanzig Jahre mit mir gedient haben.

Beamte: Hofrath Stehle.

Allgemeiner Dienst: Inspicient Hagen.

Kunstpersonal. 1. Schauspiel. Regisseur Richter. Hofschauspieler Davideit, Häusser, Rohde und Tomschitz. Hofschauspielerinnen Dahn-Hausmann, Lanzlott, Nachreiner (geb. Muscheck) und Weiß. 2. Oper. Kammersänger Bausewein und Vogl, Kammersängerin und Ehrenmitglied Frau Vogl.

Chor. Chorsänger Grasser, Paul Högner, Reisinger und Schönauer, Chorsängerinnen Armand, Frauendorfer, Högner (geb. Thoms), Maier (geb Bernlochner) und Tyroler.

Ballet. Figurant Herrmann und Lumberger, Solotänzerin Hertung (geb. Mayr, im Jahre 67 Elevin) Coryphäe Anna Thoms, Figurantin M. Mayer (geb. Gämerler).

Dekorationsmaler Kinkelin.

Dekorationsdienst. Theatermeister Gotter. Magazinaufseher Huber Xaver, Zimmerleute Dicinger (Schnürmeister) Graf Franz, Hauzeneder, Hofer (Versenkungsmeister) und Reisch.

Beleuchtungsdienst. Beleuchtungsdiener Brandenburger.

Farbenreiber Schilling und Saule (im Jahre 67 Aushilfs-Farbenreiber).

Männer- und Frauengarderobe. Geiger Anton, Reischl Friedr., Hofbauer Franziska und Urban Therese (im Jahre 67 zum Aushilfspersonal gehörig.)

---

3. Verzeichniß derjenigen, welche nach dem 25. November 1867 bis zum 25. November 1892 als Beamte oder für ein Solofach Engagirte in den Verband der k. Hofbühne getreten sind.

Intendanz-Bureau, Kassa und Oekonomie (jetzt Materialverwaltung). Intendanz-Sekretär Dr. Buchholz, Intendanz-Offiziant Weigert, Intendanz-Offiziant Leonhard, Hauptkassier Theodor Moralt, Hauptkassier Koller (k. Rath), Hauptkassa-Kontroleur Max Seitz, Hauptkassa-Kontroleur Grünewald, Tagskassier Zellhuber, Tags-

kassier Karl Trost, Tagskassier Rudolph Moralt, Oekonomie-Verwalter Johann Trost, Vorstand der Materialverwaltung Peter Moralt (k. Intendanzrath).

Kunstpersonal. 1. Schauspiel. Oberregisseur und späterhin Direktor Possart, Regisseur Keppler, Savits und Schneider. Hofschauspieler oder Mitglieder der k. Hofbühne nach Allerh. Verordnung v. Febr. 85): Bonn, Brulliot, Busch, Dahn Ludwig, Düringsfeld, Drach, Fuchs Rudolf, Goritz, Gunz, Herz jr., Hildebrand, Hirrlinger, Hofpauer, Kainz, Kepler-Bani, Keppler, Kester, Knorr, König, Krägel, Lang Ludwig, Leibold, Lewinger, Nachreiner, Neubert, Pfadisch, v. Pindo, Possart, Possin, Rahn, Remond, Rickelt, Robert, Sigl, Schneider, Schreiner, Schröder, Stury, Wessels, Wesselsky, Wohlmuth. Hofschauspielerinnen oder Mitglieder der k. Hofbühne: Bland, Bormann, Brandes, Dandler, Drach, Erneſt, Ernst, Felden, Fischer, Flüggen, Gräffner, Hagen Anna, Hagen Wilhelmine, Hagemann, Hahn, Heese, Hell, Herzfeld-Link, Hoffmann, Hofmann Elise, Hofmann Ida, Jenke, Irschick, Keller-Frauenthal, Klein, Küßner, Mais, Maier Anna, Meyer Marie, Ramlo (Conrad), Riedel, Röpke, Schloß, Schröder, Schwarz, Schweighofer, Stefan, Steinburg, Straß (ursprünglich als Solotänzerin engagirt), Ulrich, Welly, Werner, Ziegler.

2. Oper. Direktion und Regie: Hofkapellmeister v. Bülow, Fischer, Levi (nunmehr Generaldirektor) und Wüllner, Kapellmeister Dr. Kienzl und Kryzanowsky, Musikdirektor Porges, Richter, Rüber, Strauß Richard, Zenger, Solorepetitor Hieber Otto (nunmehr Musikdirektor und Chordirigent), Kempter, Stich Josef (jetzt auch Ballet-Dirigent), Oberregisseur Brulliot, Regisseur Fuchs Anton, Dr. Grandaur, Hallwachs und Müller Robert. Hofopernsänger oder Mitglieder der k. Hofbühne: Bachmann, Bauberger, Brandstöttner, Brucks, Brulliot, Deluggi, Dengler, Fuchs Anton, Gerhäusser, Gum, Gura, Herrmann, Hieul, Hofmann, Knote, König, Livermann, Mayer Theodor, Mikorey, Nachbaur, Neydhart, Niklitscheck, Petzer, Reichmann, Schlosser, Schott, Dr. Seidl, Siehr, Sigmund, Thoms, Dr. Walter. Hofopernsängerinnen oder Mitglieder der k. Hofbühne: Abendroth, Basta, Blank, Bleiter, Böhner, Borchers, Dreßler, Ermarth, Frank, Giehrl, Gottlieb, Haslbeck, Hedinger, Herbeck Ida, Herzog, Hucke, Kaufmann, Keil, Kindermann Hedwig, Korbel, Krieger, Leonoff, Link, Mahler, Meta, Meysenheym, Müller, Ottiker, Pewny, Radecke, Ranco, Riegl, Schefsky, Schöller, Schultze, Seehofer Therese, Sigler Margarethe, Sigler Pauline, Ternina, Vida, Vandiola, Weckerlin, Weitz, Wülfinghoff.

Chordirektion. Hieber Otto (Musikdirektor), Schwab, Stich. Dirigent der Bühnenmusik: Schmittroth.

3. Ballet. Direktion: Frau Grahn-Young. Solotänzer oder Mitglieder der k. Hofbühne: Bartsch, Carey, Herz, Linder, Stettmayer, Solotänzerinnen oder Mitglieder der k. Hofbühne: Allesch, Boine, Capelli, Graßl, Hager, Herrle, Heyde, Hofschüller, Jungmann, Kilian, Lachmann, Marengo, Mauthner, Sampietro, Seidl, Spegele, Sutor, Zink.

Technischer Dienst. Hoftheatermaler Jank und Stöger, Maschinist Brandt Friedrich und Denk, Obermaschinenmeister Lautenschläger, Vorstand des Kostümwesens Prof. Flüggen.

---

4. Von den im Verzeichniß 3 Angeführten waren noch am 25. November 1892 im Verbande der k. Hofbühne:

Intendanz-Sekretär Dr. Buchholz, Intendanz-Offiziant Leonhard, Hauptkassier Koller (k. Rath), Hauptkassa-Kontroleur Grünewald, Tagskassier Karl Trost, Tagskassier Rudolph Moralt, Vorstand der Materialverwaltung Peter Moralt (k. Intendanzrath). —

Schauspiel-Regisseur Keppler, Savits und Schneider, Hofschauspieler Busch, Dahn, R. Fuchs, Hildebrand, Hirrlinger, Kepler-Vani, König, Nachreiner, Pfadisch, v. Pindo, Possart, Remond, Schneider, Schröder, Stury, Wohlmuth, Hofschauspielerin Bland, Dandler, Flüggen, Heese, Herzfeld-Link, Ida Hofmann, Conrad-Ramlo, Schloß, Schröder, Schwarz, Straß, Werner. —

Generaldirektor Levi, Hofkapellmeister Fischer, Kapellmeister Dr. Kienzl, Musikdirektor Porges und Röhr, Solorepetitor Stich (zugleich Ballet-Dirigent), Opern-Regisseur A. Fuchs und Müller, Hofopernsänger Bauberger, Brucks, Gura, Knote, Mayer, Mikorey, Schlosser, Siehr, Dr. Walter, Hofopernsängerin Abendroth, Blank, Borchers, Dreßler, Frank, Meysenheim, Sigler M., Sigler P., Ternina, Weckerlin. — Chordirektor Hieber Otto (k. Musikdirektor), Dirigent der Bühnenmusik Schmittroth, Balletmeisterin Jungmann, Ballet-Regisseur Carey, Solotänzer Herz und Linder, Solotänzerin Heyde, Lachmann, Spegele.

Maschineriedirektor Lautenschläger, Hoftheatermaler Stöger, Vorstand des Kostümwesens Prof. Flüggen.

Dienst- und Künstler-Jubiläen von Mitgliedern.

Die k. Hofbühne feierte

am 15. Juni 71 das 25 jährige Dienstjubiläum des Kammersängers und Hofopern-Regisseurs August Kindermann durch die Aufführung der Oper „Figaros Hochzeit",

am 19. August 72 das 50 jährige Dienstjubiläum der Hofschauspielerin Elise Seebach durch die Aufführung der beiden Lustspiele „Die alte Schachtel" und „Des Nächsten Hausfrau",

am 14. Oktober 73 das 25 jährige Dienstjubiläum der Hofschauspielerin Clara Jahn durch die Aufführung des Lustspiels „Feenhände",

am 21. November 73 das 25 jährige Dienstjubiläum des damaligen Ballet-Regisseurs Franz Fenzl durch die Aufführung des Ballets „Gisella",

am 21. Oktober 74 das 40 jährige, bezw. 25 jährige Dienstjubiläum des Hofschauspielers und Ehrenmitgliedes Friedrich Dahn und der Hofschauspielerin Marie Dahn-Hausmann durch die Aufführung des Iffland'schen Schauspiels „Die Jäger",

am 7. Juni 77 das 50 jährige Dienst- und Künstler-Jubiläum des Hofschauspielers Ferdinand Lang durch die Aufführung des Raimund'schen Zauberspiels „Der Verschwender" am 7. Juni, der Posse „Staberls Reiseabenteuer" am 11. Juni und der Posse „Zu ebener Erde und im ersten Stock" am 13. Juni,

am 17. Oktober 79 das 50 jährige Dienstjubiläum des Hofsängers und Hofopernregisseurs Eduard Sigl durch die Aufführung der Oper „Der Wildschütz" am 17. Oktober, und der Oper „Der Barbier von Sevilla" am 23. Oktober,

am 5. Mai 86 das 50 jährige Künstlerjubiläum des Hofschauspielers Franz Herz durch die Aufführung der Molière'schen Lustspiele „Der Geizige" und „Der eingebildete Kranke",

am 9. September 86 das 40jährige Dienst- und 50jährige Künstlerjubiläum des Kammersängers und Hofopernregisseurs August Kindermann durch die Aufführung der Oper „Der Waffenschmid",

am 14. Januar 89 das 50jährige Künstlerjubiläum des Hofschauspielers und Regisseurs Heinrich Richter durch die Aufführung von „Kabale und Liebe",

am 14. September 90 das 25jährige Künstlerjubiläum des Kammersängers Eugen Gura durch die Aufführung der Oper „Der Barbier von Bagdad",

am 1. September 91 das 25jährige Dienstjubiläum der Hofschauspielerin Clara Weiß durch die Aufführung des Lustspiels „Der Tugendwächter",

am 1. Oktober 92 das 25jährige Dienstjubiläum des Hofschauspielers Karl Häusser durch die Aufführung des Lustspiels „Krieg im Frieden".

Der Jubiläumstag von Friedrich Dahn wäre eigentlich der 6. April und der von Frau Dahn-Hausmann der 1. Juni 74 gewesen, aber verschiedener Hindernisse wegen konnte die Jubiläumsfeier des Ehepaares erst am 21. Oktober begangen werden. Dagegen fand Ferdinand Lang's Jubiläumsfeier statt am 7. Juli — dem eigentlichen Jubiläumstag — wegen der auf den Monat Juli anberaumten Theaterferien schon am 7. Juni statt.

Eine Feier auf der Bühne wurde leider außer Acht gelassen

bei dem 50jährigen Künstlerjubiläum des Schauspiel-Regisseurs Karl Jenke (11. December 74),

bei dem 50jährigen Künstler- und 40jährigen Dienstjubiläum des Hofschauspielers (früher Hofopernsängers) Eduard Hoppe (1. Mai 76),

bei dem 50jährigen Dienstjubiläum der Hofschauspielerin Frl. Söltl (1. April 88)

bei dem 40jährigen Dienstjubiläum des Balletmeisters Franz Fenzl (21. November 88)

bei dem 25jährigen Dienstjubiläum des Kammersängers Bausewein (1. Okt. 83),

bei dem 25jährigen Dienstjubiläum des Hofschauspielers Tomschitz (1. Juli 84),

bei dem 25jährigen Dienstjubiläum des Hofschauspielers Davideit (1. Okt. 87),

bei dem 25jährigen Dienstjubiläum des Hofschauspielers Rohde (1. Okt. 89),

Hingegen unterblieb eine Feier auf der Bühne auf ausdrücklichen Wunsch

bei dem 40jährigen Dienstjubiläum der Hofschauspielerin Frau Dahn-Hausmann (1. Juni 89),

bei dem 25jährigen Dienstjubiläum des Hofschauspielers und Regisseurs Heinrich Richter als Hofschauspieler (15. Juli 74) und als Regisseur (30. Sept. 84),

bei dem 25jährigen Dienst- und Künstlerjubiläum des Kammersängers Heinrich Vogl (1. Oktober 90),

bei dem 25jährigen Dienstjubiläum der Kammersängerin nunmehr auch Ehrenmitgliedes Frau Therese Vogl (1. Oktober 91).

Zu erwähnen wäre noch der Aufführung der Goethe'schen „Iphigenie" am 18. Oktober 80, welche zur Feier des 60. Geburtstages Heinrich Richters stattfand, ferners der Aufführung der Oper „Der Postillon von Lonjumeau" am 13. Oktober 90 zu Ehren des Kammersängers Nachbaur, welcher damit seine künstlerische Thätigkeit an der hiesigen Hofbühne beschloß, und der Aufführung von „Tristan und Isolde" am 9. Oktober 92 zu Ehren der Kammersängerin Frau Vogl, welche damit ebenfalls aus dem Wirkungskreis der k. Hofbühne geschieden ist. —

Vom gesammten Chorpersonal wurden am 19. August 71 die Dienstjubiläen der Chormitglieder Michael Schmid (37 Dienstjahre), Haunstetter (31 Dienstjahre), Strasser (27 Dienstjahre), Correggio und Fernbacher (25 Dienstjahre) in einem festlich dekorirten Saale zu Bogenhausen gefeiert. Hieran reihte sich am 1. Juni 74 das 40jährige Dienstjubiläum des Michael Schmid, gefeiert von dem gesammten Chorpersonal in Kil's Colosseum.

Im Chorsaal wurden ferners gefeiert die 25jährigen Dienstjubiläen der Chormitglieder

Frau Haunstetter, Stich Sebastian und Wirsing Karl im Jahre 72 (hieran reihte sich das 40jährige Dienstjubiläum des Stich und Wirsing im Jahre 87),

Eichheim Anna, Flerx Barbara, Kopp Xaver im Jahre 75,

Sigler Josefa und Pfaff Agathe im Jahre 76,

Weixelstorfer Barth. im Jahre 77,

Thoms Angela im Jahre 78,

Held Frida im Jahre 79,

Seidl Elise, Uhl Crescenz und Hayn Ludwig im Jahre 80,

Grasser Leopold, Pöppl Michael und Thoms Franz im Jahr 82,

Mühlbacher Julie im Jahre 85,

Knorr Rosa im Jahre 86,

Dellinger Alois und Landes Leopold im Jahre 87,

Armand Friderike im Jahre 88,

Högner Paul im Jahre 90,
Mayer Thekla und Schönauer Mathias im Jahre 91,
Frauendorfer Luise, Högner Amalie, Tyroler Julie und Reisinger Josef im Jahre 92.

Schließlich sei noch ein Ereigniß seltenster Art verzeichnet — ein 50jähriges Dienstjubiläum beim Ballet. Dasselbe feierte in vollster Aktivität der Balletttänzer Eduard Vogl am 1. Mai 87. Die Feier fand an diesem Tage durch Ansprache und Uebergabe eines werthvollen Geschenkes im Balletsaal ihren Ausdruck, sowie am 3. Mai durch eine gesellige Vereinigung im großen Saale des Café Roth.

Besondere Festakte, Auszeichnungen, Ehrengeschenke und offizielle Schreiben, welche mit einzelnen Jubiläen außer den oben angeführten Aufführungen verbunden waren.

Nach den Fest-Aufführungen bereiteten bei fast allen Jubiläen die auf der Bühne versammelten Mitglieder des Schauspiels und der Oper den Gefeierten Ovationen, an welchen — da sie meist bei geöffnetem Vorhang stattfanden — das Publikum den lebhaftesten Antheil nahm.

Bei dem Jubiläum der Elise Seebach, welcher von Sr. Majestät dem König die goldene Medaille des Ludwigs-Ordens für 50jährige treue Dienste und zugleich der Titel eines Ehrenmitgliedes der k. Hofbühne verliehen wurde, hielt nach der Fest-Vorstellung Regisseur Richter die Ansprache. Dieselbe schloß mit den Worten: „Empfangen Sie von dem Kunstpersonal des k. Hoftheaters als ein Erinnerungszeichen an Ihren goldenen Jubeltag diese Kette und nehmen Sie dies Andenken als Ausdruck unseres Wunsches: Sie an unsern Kreis auch ferner gefesselt und Sie noch lange in voller Gesundheit und Laune auf der k. Bühne mit der alten Lust wirken zu sehen."
(Entnommen dem Hagen'schen Bühnen-Almanach.)

Durch eine Allerhöchste Entschließung vom 28. März 74 veranlaßt, hielt ich am 6. April 74 — dem eigentlichen Jubiläumstage Friedrich Dahn's vor dem im Foyer des k. Hoftheaters versammelten Personale folgende Ansprache:

Seine Majestät der König haben durch Allerh. Entschließung vom 28. März dem k. Hofschauspieler Friedrich Dahn aus Veranlassung seines 40jährigen Jubiläums und in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Anstalt das Ritterkreuz des Verdienstordens vom hl. Michael zu verleihen geruht.

5

Als Dahn im April 34 seine künstlerische Thätigkeit am k. Hoftheater begann, da saß ich auf einer der Bänke der ersten Lateinklasse. Ich habe mir in diesen Tagen so recht vergegenwärtigt, was ich seit dieser ersten Lateinklasse bis auf diese Stunde erlebt habe und es wurde mir klar, welch' eine große Spanne Zeit vierzig Jahre sind und wie hoch ein Mann zu ehren, der in dieser großen Spanne Zeit einem Hause gedient, seine besten geistigen Kräfte tagtäglich ihm gewidmet und sich dabei die gleiche Freudigkeit und Frische für dieses eine Haus erhalten hat. Wie viele sind während dieser vierzig Jahre in dieses Haus getreten, und wie viele daraus geschieden, ohne Wurzel gefaßt zu haben In Mitte dieser Wandlungen wurzelte sich aber unser Jubilar fester und fester ein, jedes Jahr brachte neue Zweige und mit den Zweigen mehrten sich die Blüthen, aus denen sich Jahr für Jahr reiche Früchte gestalteten Diese Früchte waren all die Worte, die Sie, mein lieber Dahn, in Ihren hunderten von Rollen von den Brettern herab mit künstlerischer Meisterschaft zur Menge gesprochen und von denen unzählig viele begeisterten Widerhall in den Herzen des Publikums gefunden haben. Damit haben Sie auch Ihre Mission an dieser Anstalt getreulich erfüllt — die Mission als Apostel, das ist als Verkünder des Edlen, Erhebenden in der Kunst. Indem ich Ihnen das Zeichen königlicher Gnade und Anerkennung an die Brust hefte, beglückwünsche ich Sie in herzlichster Weise zu Ihrem Ehrentage und drücke Ihnen die Hand als dankbarer Chef dem hochverdienten Mitgliede, als Sprecher der hier Versammelten dem zu allen Zeiten gleichgebliebenen liebenswürdigen Menschen und Collegen und als Privatmensch dem lieben Freunde.

Ferdinand Lang wurde von Sr. Majestät dem König durch die Verleihung der goldenen Medaille des Ludwig-Ordens ausgezeichnet und durch königliche Gnade mit einem Ehrengeschenke von 2000 Mk. überrascht. Von dem Personal erhielt er einen Brillantring, welcher ihm nach der Aufführung von „Zu ebener Erde und im ersten Stock" durch Regisseur Richter, von einer Ansprache begleitet, überreicht wurde Am eigentlichen Jubiläumstage — den 7. Juli — veranstalteten die Mitglieder des Theaters am Gärtnerplatz im Vereine mit Bürgern des XII. Stadtbezirkes zu Ehren Lang's ein Kellerfest, das die Hallen des Zacherlkellers mit geladenen Gästen überfüllte. Die erste Ansprache hielt das Mitglied des Theaters am Gärtnerplatz, Frau Hartl-Mitius.

Dieselbe lautete:

„Es ist sonst gerade nicht üblich, daß eine Dame die Rednerbühne betritt: wenn es nun heute dennoch geschieht, bitte ich die verehrten Anwesenden darüber milde zu urtheilen, gilt es ja doch unserem Papa Lang, der heute sein goldenes Jubiläum feiert, der mit heutigem Tage auf eine ehrenvolle 50jährige Thätigkeit zurückblicken kann. Wir Alle, die wir der jüngeren Generation angehören, können ihm bei dieser Gedankenwanderung in vergangene Zeit nicht folgen Wir kennen seine damaligen Triumphe, seine Freuden und Leiden, sein Leben und Lieben nur durch Tradition, aber wir stehen bewundernd vor dem Räthsel: 50 Jahre im Dienste der Kunst, und noch immer wirkst Du in ungebeugter Thatkraft, der Beste von uns Allen, ein Künstler von Gottes Gnaden, ein Auserwählter unter Vielen, die berufen sind.

Deine Bühnengestalten haben heute noch den Zauber jugendlicher Frische, Dein seltener Humor trotzte kühn allen Schicksalsschlägen, von denen Du in den 50 Jahren Deines Wirkens gewiß auch nicht verschont geblieben. Aber Du bist noch weit mehr als ein großer Künstler, Du bist ein liebenswerther Mensch! Papa Lang kann man nicht böse sein, man verzeiht ihm Alles, seine persönliche Liebenswürdigkeit entwaffnet jeden Groll.

Du erfreust Dich — ein seltener Fall — der ungetheilten Liebe Deiner Kollegen. Wenn ich sage Kollegen, so versteh' ich darunter auch Kolleginnen, ja ich behaupte sogar, wir Mädchen und Frauen haben das größte Anrecht auf Dein Herz, denn Du warst uns von jeher ein zweiter Sänger Frauenlob. Wo wäre das schmachtende Mädchenauge zu finden, dem Du je widerstanden, und wo ein Paar frische Lippen, die Dir vergeblich eine Bitte zugeflüstert. Doch — sei unbesorgt, mehr verrathe ich nicht.

Du hast es verstanden, Dir die Sympathie Aller zu erringen! Dein Name ist unsterblich, nicht nur in den Annalen deutscher Kunst, auch in unseren Herzen. Und darum stehe ich hier, die Repräsentantin einer Corporation, die Dich über Alles schätzt und kröne Dich mit dem wohlverdienten Lorbeer, an dem jedes Blatt Dir sagen mag: wie sehr wir den Künstler in Dir bewundern, wie sehr wir den Menschen in Dir geliebt haben."

Nachdem der Jubilar, für all die ihm zu Theil gewordenen Ehren dankend, einen Toast auf seine liebe Vaterstadt München ausgebracht, erwiderte denselben Bürgermeister Dr. Erhardt im Namen der Stadt mit folgenden Worten:

„Hochgeehrte Festversammlung!

Möge es mir gegönnt sein, den Toast auf die Stadt München mit kurzen Worten zu erwidern. Aus tiefstem Herzen stimme ich ein in die Anerkennung und in den Dank, die dem hochverehrten Jubilare in solch' reichlicher Fülle dargebracht worden sind, und gerne gestehe ich, daß ich keiner Einladung freudiger gefolgt bin, als der Einladung zu diesem Feste; gilt es ja die Ehrung eines Lieblings unserer Stadt, des hochgefeierten k. Hofschauspielers Herrn Lang, des Mannes, der mit dem Alter des Greises die Schwungkraft des Jünglings verbindet, des hochbegnadeten Künstlers, dem auch ich viele schöne Stunden meines Lebens verdanke, und der der Stadt ein halbes Jahrhundert hindurch die wesentlichsten Dienste leistete als Sorgenbrecher und Verscheucher unlustiger, melancholischer und düsterer Gedanken, indem er ihr den Becher der heiteren Kunst darbot zum Trunke mit vollen Zügen, einen Trunk, den ein echter Münchener niemals verschmäht hat. —

Aus der zahlreichen und allseitigen Theilnahme an diesem Feste glaube ich indessen entnehmen zu dürfen, daß die Anerkennung nicht der Person des Künstlers allein gezollt wird, sondern zugleich auch der Kunst selbst.

Mit Recht können wir behaupten, daß in München die Kunst eine Stätte gefunden hat. Unsterbliche Werke der Baukunst, Bildhauerkunst und Malerei sind Zeugen hiefür. Zeugen sind die hervorragenden Leistungen auf den Gebieten der Dicht- und Tonkunst, und ebenbürtig reiht sich diesen Zweigen der Kunst an: die darstellende Kunst, welche der Dichter erhabenste Schöpfungen in wahrer und vollendeter Form dem Volke vorführt, und hiedurch zur wirksamsten Vermittlerin wird, des Dichters Gedanken einzuführen in die Geister und in die Herzen der Menschen.

Fürwahr, München kann mit Stolz auf die Leistungen seiner Bühnen blicken. Vorzügliche Theater aber sind ein hervorragendes Mittel der Volkserziehung und Bildung. Sie regen an und erheben, sie erweitern das Wissensgebiet und befördern den Anstand, sie pflegen Herz und Gemüth und warnen vor Leidenschaft. Den Tiefsinnigen und Traurigen erheitern sie, Zagenden und Schwachen geben sie Muth und Kraft und dem allzu Fröhlichen und Sorglosen weisen sie die Bahnen ernsten Strebens. Sie erregen, erhalten und stärken das nationale Bewußtsein und die Liebe zum Vaterlande.

Mit Vergnügen habe ich diese mir dargebotene Gelegenheit ergriffen, um meinen Gesinnungen für die darstellende Kunst offenen Ausdruck zu geben, und ich schließe mit einem Hoch auf diese Kunst und auf ihre Repräsentanten in München!" —

(Entnommen dem Hagen'schen Bühnen-Almanach.)

Auch dem Hofschauspieler Franz Herz wurde eine hochehrende Ovation unter regster Betheiligung des Publikums zu Theil. Dieselbe schloß mit Ueberreichung eines silbernen Pokals.

Bezüglich der am 9. September 86 zu Ehren Kindermann's stattgehabten Aufführung schreibt der Hagen'sche Bühnen-Almanach:

Hunderte von Rollen hat er gesungen, tausende Male hat er durch die Macht seines Gesangs entzückt und hingerissen, und neuerdings hat er an seinem Ehrenabend bewiesen, daß er diese Macht noch voll besitzt. Das Haus war überfüllt! Als das erwartungsvolle Publikum seinen Liebling erblickte, brauste Jubel und Begeisterung durch den Raum. Jede kleinste Gelegenheit benützte man, um dem Künstler zu beweisen, wie tief er sich in die Herzen Aller hineingesungen. Unter lautloser Stille begann August Kindermann das immer schöne „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar." Und da er geendet und die jubelnden Zurufe immer stärker erschollen, die Kränze immer dichter fielen, da hob er den Kranz, der ihm aus der Intendantenloge zugeworfen wurde, auf und mit bewegter Stimme sang er folgende Strophe, die seinen heißen Dank bekunden sollte:

„Nun hab ich gesungen wohl fünfzig Jahr,
Durch Euch war leicht mir die Kunst,
Und ward ich ein Greis mit gelichtetem Haar,
Jung blieb ich durch Eure Gunst.
Ihr habt ein halbes Jahrhundert lang
Mit Huld begleitet meinen Gesang,
Und wenn Ihr sie ferner mir weiht,
Dann bleibt mir die köstliche Zeit."

Nach dem Schluß der Oper hob sich der Vorhang nochmals zu einer glänzenden Feier.

Der Jubilar saß auf einem mit Blumenguirlanden gezierten Sessel, umgeben von allen seinen Colleginnen und Collegen, aus deren Mitte Herr Regisseur Heinrich Richter hervortrat, um in feierlicher Ansprache den Altmeister zu ehren. Bei dem Satze, mit welchem er ihm den goldenen Lorbeer überreichte: „Nimm ihn hin, Du hast ihn redlich verdient, denn Du sangst nicht nur mit der Kehle, sondern auch mit der Seele," stürmte mitten in die Rede hinein jubelnder Beifall. Fräulein Dreßler, die liebliche Darstellerin der Marie, überreichte hierauf den Ehrenpokal, welchen ihm seine Collegen gewidmet hatten. Mit einem vom Chorpersonal gesungenen Hymnus schloß die erhebende Feier, worauf Kindermann mit tief bewegter Stimme dem verehrten Kunstpersonal, sowie dem Publikum in schlichten Worten seinen Dank aussprach. S. k. Hoheit der Prinz-Regent verlieh dem Künstler die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst, S. k. Hoheit Herzog Max die große goldene Erinnerungsmedaille mit seinem Brustbild und eine kostbare Busennadel.

Die Feier von Richters 50jährigem Künstlerjubiläum begann schon am 13. Januar Vormittags auf der Bühne, auf welcher der Jubilar von den Chor-Mitgliedern mit dem Beethoven'schen „Die Himmel rühmen" begrüßt wurde. Der General-Intendant sowohl wie Regisseur Schneider hielten Ansprachen, Regisseur Savits überreichte vom Hoftheaterpersonal in Dresden einen prachtvollen Kranz und die Damen des Schauspiels beschenkten ihn mit ihren Photographieen in einem reich ausgestatteten Album. Während und nach der Aufführung von „Kabale und Liebe" wurde er unter dem Jubel des Publikums mit Lorbeeren und Blumen überschüttet, nicht minder ein Jahr später — am 14. September 90 — Eugen Gura an seinem Jubiläumstage nach der Aufführung des „Barbier von Bagdad."

Häusser schrieb über sein Jubiläum dem Hagen'schen Bühnen-Almanach:

Und als ich nun am Abend des 1. Oktober 1892 in der Rolle des „Reiff-Reifflingen" in „Krieg im Frieden" vor das Publikum trat, mit einem Beifalls-sturm und einer Blumen- und Lorbeer-Salve empfangen, und der Beifall nach jedem Akt und am Schlusse nach meiner schnodderigen Anrede immer herzlicher wurde und meine Garderobe in einen Blumengarten verwandelt schien, da durfte ich wohl mit gutem Gewissen sagen: deine Münchner haben dich lieb. Nichts aber ist besser dazu angethan, den Künstler tüchtig und thatenlustig zu machen, als das Bewußtsein, eine aufrichtige Anerkennung gefunden zu haben. Aber auch außer diesem Festabend war der ganze Tag für mich ein wahrer Freudentag, indem mir eine Auszeichnung vom Allerhöchst regierenden Herrn des Landes, Seiner k. Hoheit dem Prinz-Regenten Luitpold, durch Verleihung des Michaels-Ordens IV. Klasse zu theil wurde.

In der Garderobe, in welcher die Kollegen versammelt waren, hielt Davideit folgende Ansprache:

Liebwerthester Kollege Häusser!

Fünfundzwanzig Jahre sind Dir hier verflossen,
Und heute stehst Du, Häusser, wie in Erz gegossen,
Ohne theatral'schen Dunst,
Männlich fest in Deiner Kunst.

Was Du in dieser Zeit geschaffen,
Ob Männer, Jünglinge, ob Laffen,
Stets schufst Du, auf der richt'gen Spur,
Nur aus der eigensten Natur.

Die Wahrheit in der Kunst erstreben
Durch fünfundzwanzig Jahre, das heißt Leben:
Du hast's gethan, Du hast's erreicht,
Und neidlos sich Dir Jeder neigt.

So sollst Du fünfundzwanzig Jahr noch bleiben,
Und Dein Unwesen fröhlich weiter treiben,
Der Münchner Bühne und der Kunst zur Zier;
Dies wünschen die Garderobkollegen Dir.

Doch nicht beim Wünschen soll es bleiben —
Wir wollen es noch weiter treiben;
Siehst Du auf hoher Säule hier
Das Füllhorn von dem Klauentier?!

Es kommt von den Gard'robkollegen!
Mag Dir's auf Deinen fernern Wegen
Ein Sinnbild sein des Künstlerglücks!
Und weiter wünschen wir Dir nix.

Und Ernst Possart ließ folgendes Gedicht an den Lieutenant v. Reiff-Reifflingen (Karl Häusser) gelangen:

Ja, Kamerad, die Dienstes-Jahre fliehen,
Und Bühnenleben ist ein heißer Kampf,
Ob auch nicht tödtlich uns're Batterien
Und ungefährlich unser Pulverdampf.

Ein froh Genießen ist uns nicht beschieden,
  Nach jedem Sieg — geht's neu zum Kampfe schon:
Wir haben unaufhörlich „Krieg im Frieden"
  Und Ruhe selbst nicht einmal in Pension.

Du freilich häuftest reichlich Ehr' auf Ehre;
  Als junger Bursch kamst Du zum Regiment
Und machtest schnell die glänzendste Carrière,
  Wie man sie kaum zum zweiten Male kennt.

Dich sah man flink durch alle „Chargen" fliegen:
  Vom simplen Lieutnant Reiff bist spielend leicht
Bis zum Feldmarschall Illo aufgestiegen,
  Auf diesem Posten freilich unerreicht.

Auf klassischem, wie auf modernem Boden
  Warst Du zu jeder Zeit ein Sohn des Siegs,
Und glänztest hell in allen „Episoden"
  Des 25jähr'gen Bühnenkriegs.

Und ob Dir auch der hohe Kronenorden
  — Wie dem Feldmarschalllieutnant Sonnenthal —
Für Dein Verdienst noch nicht zu Theil geworden,
  „Das ist bei Kameraden ganz egal!"

Du bist geehrt vom Norden, wie vom Süden,
  Bleibst unserer Armee ein strahlend Licht,
Und wenn Dir auch noch 30 Jahr beschieden,
  Den „blauen Brief", mein Freund, bekommst Du nicht.

So leg ich heute denn — mit frohen Grüßen —
  Für Deinen künft'gen, siegesreichen Pfad
Die besten Wünsche treulich Dir zu Füßen!
  Bleib ferner uns — ein guter Kamerad.

An seinem 60. Geburtstag wurde Richter nach der Aufführung der „Iphigenie" von Hofschauspieler Häusser auf der Bühne mit folgenden Worten begrüßt:

Heute vor — bei Künstlern läßt man das Alter immer nur leise anklingen — vor sechzig Jahren war es, als Sie in Berlin das Licht der Welt erblickten. Nur Wenigen unseres Standes ist es vergönnt, so wie Sie auf eine so ruhmreich zurückgelegte Laufbahn zurückblicken zu dürfen. Als Künstler, als Vorgesetzter und als Lehrer allseitig hochgeehrt und geachtet, als Mitbürger be- und als Familienvater geliebt, von unserem Allergnädigsten König in wohlverdienter Weise mit Ehren und Würden ausgezeichnet, stehen Sie heute noch in voller Manneskraft vor uns, ein Bild unerschütterlicher Ausdauer und unerschütterlichen Fleißes. Bescheidenheit ist eine Tugend, jedoch in allzugroßem Maaße kann sie zur Untugend werden und ich möchte fast sagen, daß dies die einzige Untugend ist, mit der Sie ein klein wenig behaftet sind. Sie haben aus eigener Initiative die feierliche Ueberreichung einer k. Auszeichnung abgelehnt und ebenso Ihr fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum mit Stillschweigen übergehen lassen. Diesmal aber ergreifen wir die Initiative.

Sie sehen uns hier in unserer Eigenschaft als Collegen und Untergebene versammelt, um Ihnen als ein kleines Zeichen unserer Verehrung zu Ihrem heutigen Wiegenfeste in erster Linie das neueste Bild unseres allverehrten Herrn General-Intendanten als Geschenk seinerseits, diese Gedenktafel und diesen silbernen Lorbeer-

kranz als Geschenke unsererseits zu überreichen. Gestatten Sie uns, den Wunsch zu hegen, daß Sie dieselben gütigst annehmen und daß sie Ihnen und Ihren Angehörigen eine kleine Freude bereiten mögen. Sie haben uns zwar auf mancher Probe, die Sie ja mit eiserner Strenge zu führen gewöhnt sind, gequält und gemartert, denn wer erinnert sich nicht, wenn hie und da eine Scene schlecht gegangen, der donnernden Worte aus Ihrem Munde: „„Aber Kinder, bitte, paßt doch auf!““ daß es jedem Betheiligten durch Mark und Bein fuhr und man alle Kraft zusammennahm, um Ihre Zufriedenheit zu erringen, aber auf der anderen Seite verbinden Sie mit dieser Strenge so vortreffliche Eigenschaften, als Wohlwollen, Zuvorkommenheit, Liebenswürdigkeit, Barmherzigkeit u. s. w. und haben sich dadurch bei All und Jedermann eine, ich darf wohl sagen in seltenem Maaße bestehende Beliebtheit zu erringen gewußt, daß wir Ihnen aus vollem Herzen zurufen dürfen: Mögen Sie uns noch recht lange erhalten bleiben, möge unser allverehrter Herr General-Intendant, der ja unser Aller Wohl stets zu fördern bemüht ist, dafür sorgen, daß es Ihnen immer, Ihrem Können und Wissen gemäß, wie bisher, so auch ferner wohlergehe, und mögen Sie, getragen von der Ueberzeugung, daß Sie in den Herzen jedes Einzelnen Ihre Collegen und Untergebenen einen gesicherten Platz gefunden, noch recht lange im Kreise Ihrer Familie und in unserer Mitte glücklich und zufrieden leben und wirken.“ (Entnommen dem Hagen'schen Bühnen-Almanach.)

Stimmen der Presse aus Anlaß des Abschieds der Therese Vogl von der Hofbühne:

Es war ein Abend, wie wir uns eines solchen an der Münchener Hofbühne nicht entsinnen — und es ist nun bald ein Dutzend Jahre, daß wir die Aufführungen derselben mit uns'rer Theilnahme begleiten. Schon manchen Tag vorher war das Haus ausverkauft, nicht minder ausverkauft müssen sämmtliche Blumenläden Münchens gewesen sein: es schien, als ob die in den letzten Jahren rapid angewachsene Blumenindustrie uns'rer Stadt sich der letzten Blüthe, des letzten Zweigleins entäußern wollte, um sie der scheidenden Sängerin zu Füßen zu legen — — — Alle auf der Bühne Anwesenden hatten genug zu thun, die Kränze, Bouquets, Blumenkissen und -Körbe unterzubringen. Am Schlusse des zweiten Akts und nach dem dritten und letzten wiederholte sich dieß Schauspiel nicht nur, sondern es nahm noch an Umfang und Intensität zu. Das ganze Haus war aufgestanden und applaudirte und die wehenden Taschentücher hatten auch manche Thräne zu trocknen. Es war aber auch ein ergreifender und zugleich erhebender Moment.

(Allgemeine Zeitung.)

Dieser Abschied schließt ein Stück herber Tragik ein, wie sie nur der außergewöhnlichen Individualität widerfährt, und wie sie auch nur aus dem Gesichtspunkte des Außergewöhnlichen verständlich ist! — — — — — — — —

So sehen wir hier eine dramatische Sängerin auf dem Höhepunkt ihres künstlerischen Könnens, im Vollbesitz einer genialen Gestaltungskraft, wie sie selten ihres Gleichen findet: im Besitz der Erfahrung, der Uebung, der reiferen Erkenntniß, die nur auf dem Weg unermüdlichen, ernsten Strebens und Schaffens zu erreichen sind; dazu mit den Vorzügen einer äußeren Erscheinung ausgestattet, die für ihre besonderen Aufgaben wie geschaffen und ganz dazu angethan ist, denselben noch für geraume Zeit zu entsprechen — wir sehen sie, erst am hellen Mittag ihres Lebens angelangt und in blühender Gesundheit, zum Stillstand gezwungen durch einen zufälligen körperlichen Umstand — durch eine grausame physiologische Thatsache — durch das Nachlassen eines einzelnen Faktors, der, der ganzen Summe von glänzenden und bedeutenden Eigenschaften gegenüber, schier äußerlich und geringfügig erscheinen möchte — und durch dessen ungetrübten Bestand doch wiederum die Wirkung all' dieser anderen Eigenschaften bedingt ist!

Das ist Menschenschicksal! Es gibt einen Neid der Götter, der nichts ganz Vollkommenes duldet unter der Sonne, und nichts Ewiges. Gar manchem wird in dem, was er schaffen könnte und möchte, eine Grenze gesetzt vor der Zeit. Und wie häufig wird dieses Loos gerade Sängern zu Theil, bei denen die Ausübung ihrer

so viel Talent voraussetzenden und mit so vieler Mühe erworbenen Kunst von der leicht gestörten Funktion eines so unendlich komplizirten und empfindlichen Organs abhängig ist! Wie manchen Stern haben wir aufleuchten sehen, der wieder erblaßte, ehe er in den Zenith des Ruhmes eingetreten, dem es nicht beschieden war, auch nur entfernt eine so glänzende Laufbahn zu durchmessen — wie Therese Vogl.

Wohl ist es menschlich, an diesem Tage voll Wehmuth dessen zu gedenken, was ein unerbittliches Geschick uns geraubt, und was wir nun für alle Zukunft schmerzlich entbehren müssen; gerechter aber, und dem Tage angemessener ist es, auf all' das Große und Schöne hinzublicken, das die scheidende Künstlerin vollbracht, auf die unschätzbare Fülle herrlicher Gaben, die wir — denn sie war unser! — durch ein Menschenalter hindurch zu genießen das Glück hatten.

(Der Sammler.)

Felix Dahn sandte nachstehende Verse mit einem mächtigen Lorbeerkranz:

Der heut'ge Tag bringt Dir nicht Sonnenwende,
Die Kunst ist — wie die Schönheit — sonder Ende.
Froh nimm es drum, dies immer grüne Blatt
Des Ruhmes nur, doch nicht der Schöne satt.
Häng' diesen Schmuck — kein andrer mag ihm gleichen —
An Deinem Herdsims auf als Siegeszeichen;
So oft Du dort ihn schau'st, sprich stolz im Sinn:
„In Kunst und Leben bin ich Siegerin."

Zum 40jährigen Jubiläumsfeste des Michael Schmid, Mitglied des Hoftheater-Chors, verfaßte Dr. Herman v. Schmid einen Prolog. Die zwei letzten Strophen desselben lauten:

Wohl mögen höher and're Bahnen steigen,
Wohl heller strahlet and'rer Zinnen Glanz —
Doch wird die Palme dem Sever zu eigen,
Dem Flavius auch gebührt ein Zweig vom Kranz:
Im Kleinen auch kann sich der Meister zeigen,
Aus Kleinem nur ersteht das Große ganz —
Aus Myriaden Wellen wird der Strom,
Und auf den Säulen strebt empor der Dom!

D'rum freue Dich der Bahn, die Du durchmessen
Und klaren Auges sieh' darauf zurück —
Wir freu'n uns mit — zum frohen Pfande dessen
Nimm uns'ren Handschlag hin mit feuchtem Blick!
Bleib' lang der Uns're noch und unvergessen,
Gleich wie Du selber sei des Tages Glück —
Wir haben All' an Deinem Feste Theil
Und rufen: „Heil — dem Jubelsänger Heil!"

Zum Schlusse noch einige intendanzliche Schreiben, welche aus Auslaß von Jubiläen an Mitglieder der k. Hofbühne gelangten.

An Herrn Richter.
(Zu seinem Dienst-Jubiläum als Schauspiel-Regisseur.)

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es gereicht mir zur hohen Freude, Ihnen durch diese Allerhöchste Entschließung die Gewißheit zu geben, daß Seine Majestät Ihre Wünsche zu Ihrem Dienst-Jubiläum zu erfüllen geruht haben.

Mit diesem Ausdruck der Freude verbinde auch ich meinerseits den aufrichtigsten Glückwunsch zu Ihrem heutigen Ehrentage, indem ich Ihnen zugleich für die

jederzeit bewiesene gewissenhafte und liebevolle Hingabe an Ihren Beruf meinen wärmsten Dank ausspreche. Es ist die stille Größe, welche Sie ganz besonders auszeichnet. Denn unbekümmert von dem Gedanken, ob das Vollbrachte glänze oder unbemerkt bleibe, haben Sie stets — festhaltend an dem einfach Wahren — im Sinne der ächten Kunst, zum Segen unseres Instituts vorbildlich zu wirken gesucht. So dürfen Sie die schöne Ueberzeugung in sich tragen, durch die lange Reihe von Jahren hindurch, in welcher Sie an unserer Kunstanstalt thätig waren, auch in Anderen den Willen gekräftigt zu haben, Ihnen in Pflichttreue, in Wahrheit und Natürlichkeit und in der Richtung auf das Große und Ganze nachzueifern.

30. September 84.

An Herrn Davideit.

Mit dem heutigen Tage vollendet sich für Sie ein Vierteljahrhundert Ihrer künstlerischen Wirksamkeit an der hiesigen Hofbühne. Den weitaus größeren Theil dieser Zeit haben Sie unter der Leitung des Unterzeichneten unserer schönen Schauspielkunst in jenem reinen, immer der Sache zugewendeten Eifer und mit solcher Pflichttreue gedient, daß Sie allen jüngeren Kräften in der Ausdauer eines selbstlosen, auf das Ganze gerichteten Strebens ein nachahmenswerthes Beispiel gegeben haben. Es ist daher dem Unterzeichneten ein aufrichtig herzliches Bedürfniß, Ihnen an Ihrem fünfundzwanzigjährigen Ehrentage eine um so wärmere Anerkennung auszusprechen, als die Zahl derjenigen Künstler sehr gering ist, die im Laufe der Jahre nicht einer bloß äußerlichen Routine anheimfallen, sondern rastlos im Stillen fortarbeiten und an jede Aufgabe — sei sie klein oder groß — mit neuer Schaffensfreude herantreten. Möchten Sie in diesem Sinne wahrer fruchtbringender Kunst Ihre Kräfte noch viele, viele Jahre unserem Institute widmen können!

1. Oktober 87.

An Frau Dahn-Hausmann.

Es ist Ihr entschiedener Wunsch und Wille, Ihren Ehrentag, an welchem Sie auf eine vierzigjährige künstlerische Thätigkeit an der hiesigen Hofbühne zurückblicken, ohne jede äußerliche Feier ganz in der Stille zu begehen. Wir Alle, geehrte Jubilarin, welche Sie aus Ihrem langjährigen Künstlerleben kennen, wissen nur zu wohl, daß diese persönliche Abneigung gegen öffentliche Ovationen Ihrer innersten Eigenart entspricht. Den Grundzug Ihres künstlerischen und menschlichen Wesens bildet in Wahrheit jene edle Bescheidenheit der Natur, von welcher Shakespeare's Hamlet sagt, daß die Künstler insonderheit darauf zu achten hätten, sie nie zu überschreiten. Die aus dem Herzen kommende Unmittelbarkeit des Spiels, eng verschwistert mit der schönen Einfachheit und Natürlichkeit, sie war es, die schon vor vierzig Jahren bei Ihrem ersten Auftreten als jugendliche Liebhaberin in ernsten und heitern Stücken alle Hörer entzückte. Und diese erquickende Unmittelbarkeit, sie ist Ihnen auch dann nicht verloren gegangen, als Sie mit emsigem Fleiß sich immer tiefer dem Studium der Kunst hingaben und deren Wesen, unbeirrt von virtuosenhafter Gefallsucht, rein und ganz zu erfassen suchten. Eben deßhalb blieben Sie bei aller Kunst, die sich in Ihren Darstellungen abspiegelt, ein echtes Kind der Natur, eben deshalb gelang Ihnen vermöge der reichen wirklichen Gestaltungskraft, was so wenigen gelingt: Der Uebergang vom jugendlichen zum älteren Fach. Auch in Ihren ernsten und humoristischen Müttern pulsirt ein volles Lebensblut, sie sind nicht minder rührend und naiv drollig, als es einst in ihrer Art die anmuthigen Töchter waren.

Es ist Alles in Allem die stille Größe, welche Sie auszeichnet, eine Größe, die der gegenwärtigen mehr dem Rauschgold des Ruhms nachjagenden Künstlerschaar fast unverständlich geworden ist. Die wirklichen einsichtsvollen Freunde der Kunst wissen aber eine so außergewöhnliche Erscheinung, wie Sie es sind, um so höher zu würdigen, und wenn Sie auch an Ihrem heutigen Ehrentage allen Ovationen entrinnen wollen, so steht es doch nicht in Ihrer Macht, sich der allgemeinen Verehrung zu entziehen, die Sie selbst entzündet haben.

Ihr noch so eifriger Protest gegen die öffentliche Feier zur Erinnerung Ihres ersten Auftretens, was will er besagen gegen die lauten Huldigungen, welche Ihnen seit vierzig Jahren von allen Seiten zu Theil wurden, sobald Sie sich den Blicken

des Publikums nur zeigten! Wer sich so in die Herzen hineingespielt, wie Sie es gethan, den feiert man eben fort und fort. Es ist die Freude und der Stolz der k. Hoftheater-Intendanz, eine solche Jubilarin zu beglückwünschen.

1. Juni 1889.

An Herrn Gura.

Ihren heutigen Ehrentag in aller Stille ohne besondere Feierlichkeit zu begehen, ist zwar Ihr eigener Wunsch und Wille; nichtsdestoweniger fühle ich mich verpflichtet, Ihnen die wärmsten Glückwünsche auszusprechen in einem Augenblick, wo Sie an einen denkwürdigen Markstein in Ihrer künstlerischen Laufbahn angelangt sind. Für unsere Hofbühne ist dieser Moment um so mehr von Bedeutung, als Sie auf der jetzigen Stätte Ihres Wirkens die ersten verheißungsvollen Schritte gethan haben. Seit jenen Tagen haben Sie in der Fremde reichen Ruhm erworben und, nachdem uns die Freude zu Theil wurde, Sie als vollendeten Künstler wieder zu gewinnen, habe ich mit froher Genugthuung anzuerkennen, daß Sie immerdar die Ziele der reinen und wahren Kunst unverrückbar im Auge behielten und dergestalt eine seltene Höhe der Vollendung erreichten. Nicht weniger sind Sie durch Ihre beharrliche Pflichttreue zu einem Vorbild für alle Ihre Mitstrebenden geworden und kann ich daher nur den sehnlichen Wunsch haben, Sie noch lange unserm Kunstinstitute zu dessen Ruhm erhalten zu sehen.

14 September 1890.

An Herrn Heinrich Vogl.

Ihr eigener Wunsch und Wille war es, Ihren heutigen Ehrentag, an welchem Sie auf ein Vierteljahrhundert Ihrer künstlerischen Thätigkeit zurückblicken, ohne besondere Feier in aller Stille zu begehen. Zu diesem Wunsche mag Sie die im Bühnenleben unserer Zeit mehr und mehr zur Herrschaft gelangte Neigung zu öffentlichen Huldigungen selbst bei höchst fraglichen Veranlassungen bestimmt haben. Von diesem Gesichtspunkte aus dürften Ihre zahlreichen Verehrer die Verzichtleistung Ihrerseits auf die öffentliche Feier Ihres Ehrentages vollauf zu schätzen wissen.

Der Name Heinrich Vogl ist kein bloßer Name; er schließt für jeden Musikkundigen den Begriff vollendeter Gesangskunst in sich, und die Summe all' der Festabende, welche Sie uns im Laufe der 25 Jahre bereitet haben, bildet eine ganz außergewöhnliche, selten zu erreichende Höhe. In diesem Sinne habe ich nur zu wünschen, daß Sie uns noch durch viele, recht viele Festabende erfreuen möchten!

1. Oktober 90.

An Herrn Häusser.

Heute, am ersten Oktober, begehen Sie den Gedenktag, an welchem Sie vor 25 Jahren in den Verband des hiesigen k. Hoftheaters traten. Es ist gewiß für Sie das schönste Bewußtsein, daß Sie in dieser langen Frist von Stufe zu Stufe emporgestiegen sind, und daß der Kreis der aufrichtigen Freunde und Verehrer Ihrer darstellenden Kunst immer größer und größer geworden ist und weit über die Stätte Ihrer eigentlichen Wirksamkeit hinausgeht. Ohne den rastlos ringenden Eifer in der Ausbildung und Vervollkommnung der Kräfte, die in Ihnen ruhten, wäre es nicht möglich gewesen, sich eine so allseitige Anerkennung zu erwerben. Und wenn es für jeden höher veranlagten Künstler das Schwierigste bleibt, sich frei von Manier zu erhalten, die nothwendig zu Aeußerlichkeiten führt, mögen diese auch mit einem blendenden Schein umgeben sein, so können Sie vollen Anspruch darauf erheben, sich das Ursprüngliche Ihres künstlerischen Wesens bewahrt zu haben. So ist im Laufe der Jahre aus dem flotten Darsteller frischer jugendlicher Liebhaber und Naturburschen ein bedeutender Künstler geworden, der Shakespeare'sche Gestalten, wie den Falstaff, mit einer seltenen humoristischen Kraft und Fülle zu veranschaulichen weiß.

Ihren heutigen Ehrentag kann die unterzeichnete Hoftheater-Intendanz selbstverständlich nicht vorübergehen lassen, ohne Ihnen für all das Treffliche, was Sie während Ihrer 25jährigen Thätigkeit zum Besten des Ganzen geleistet und geschaffen haben, warmen Dank und Anerkennung auszusprechen und zwar mit dem Wunsche, daß Sie dem Institut noch lange, lange erhalten bleiben möchten.

1. Oktober 1892.



Ein Gedenkblatt für Verstorbene.

Sophie Schröder, 25. Februar 68.
Solotänzer La Roché, 10. Mai 70.
Hofschauspieler Jost, 25. August 70.
Maschinist Penkmayr, 14. März 71.
Intendanzrath Schmitt, 14. Mai 71.
Balletmeister Fenzl sen., 18. Januar 73.
Hofschauspieler Eiseneck, 28. Januar 73.
Hofschauspielerin Johanna Meyer, 22. Mai 74.
Hauptkassier Langenberger, 9. Juli 75.
Concertmeister Josef Walter, 16. Juli 75.
Chordirector K. M. Kunz, 3. August 75
Hauptkassier Seyberth, 12. August 75.
Kammermusiker Hipolyt Müller, 23. August 76.
Balletmeister Horschelt, 9. September 76.
Hofschauspieler Büttgen, 10. December 76.
Hauptkassier Theodor Moralt, 21. März 77.
Kammermusiker Stettmeyer, 5. Juni 77.
Hofsängerin Sigl-Vespermann, 30. Juli 77.
Maschinist Schütz, 10. November 77.
Hoftheatermaler Simon Quaglio, 8. März 78.
Chordirector Schwab, 9. März 78.
Kammermusiker Tombo, 14. Mai 78.
Hofschauspielerin und Ehrenmitglied Elise Seebach, 4. Okt. 78.
Hofschauspieler Rüthling, 22. April 81.
Hofmusiker Theobald Böhm, 25. November 81.
Hofschauspielerin Denker, 30. März 82.
Hofopern-Regisseur Eduard Sigl, 10. August 82.

Hofschauspieler Ferdinand Lang, 30. August 82.
Hofschauspielerin Jahn, 16. December 82.
Technischer Direktor Franz von Seitz, 13. April 83.
Hofopernsängerin Hedwig Reicher-Kindermann, 2. Juni 83.
Hofschauspieler Christen, 13. Juli 83.
Kammermusiker Vizthum, 22. Juli 84.
Hofschauspielerin Büttgen, 5. November 84.
Hofmusiker Lockwood, 23. Januar 85.
Kammermusiker Karl Bärmann, 23. Mai 85.
Hofschauspieler Keller, 6. September 85.
Oekonomierath Kugler, 1. Mai 86.
Hofschauspiel-Regisseur Jenke, 8. Mai 86.
Kammermusiker und Hofpauker Ludwig Mayer, 22. April 87.
Kammersängerin und Ehrenmitglied Sophie Diez, 3. Mai 87.
Stabskassier Max Seitz, 13. Mai 87.
Hofschauspielerin Söltl, 10. September 87.
Kammermusiker Anton Thoms, 6. Februar 88.
Kammersängerin Caroline von Mangstl, 8. August 88.
Hofschauspieler und Intendanz-Registrator Leigh, 27. Sept. 88.
Hoftheatermaler Jank, 25. November 88.
Hofsänger Heinrich, 4. Januar 89
Hofmusiker Heinrich Benzl, 21. April 89.
Hofschauspieler Herz, 23. April 89.
Oekonomie-Verwalter Johann Trost, 4. Juni 89.
Hofschauspieler und Ehrenmitglied Friedr. Dahn, 9. Dec. 89.
Hoftheatermaler Angelo Quaglio, 5. Januar 90.
Generalmusikdirektor Franz Lachner, 20. Januar 90.
Hofmusiker Friedrich Sendelbeck, 18. Juni 90.
Kammersänger und Ehrenmitglied August Kindermann 6. März 91.
Charlotte von Hagn, 23. April 91.
Intendanz-Offiziant Weigert, 23. Juni 91.
Hoftheatermaler Döll, 10. Januar 92.
Hoftheater-Intendanzarzt Dr. Seitz, 17. April 92.

Componist Krempelsetzer, 6. Juni 71.
Oberstkämmerer Graf Pocci, 7. Mai 76.
Dr. Herman von Schmid, 19. Oktober 80.
Dr. Martin Schleich, 13. Oktober 81.
Franz von Kobell, 11. November 82.
Dr. Karl Stieler, 12. April 85.
Dr. Ludwig Steub, 16. März 88.
Robert Freiherr v. Hornstein, 19. Juli 90.
Oskar Freiherr v. Redwitz, 6. Juli 91.

Friedrich Halm, 22. Mai 71.
Grillparzer, 21. Januar 72.
Benedix, 26. September 73.
Intendant von Carlshausen (Cassel), 13. Oktober 74.
Peter Cornelius, 26. Oktober 74.
Mosenthal, 17. Februar 77.
Hackländer, 6. Juli 77.
Generaldirektor a. D. Eduard Devrient (Karlsruhe) 4. Okt. 77.
Hofkapellmeister und Hofoperndirektor a. D. Johann Herbeck (Wien), 28. Oktober 77.
Componist Franz von Holstein, 23. Mai 78.
Brachvogel, 27. Nov. 78.
Gutzkow, 16. December 78.
Hofburgtheater-Direktor Freiherr v. Dingelstedt (Wien), 15. Mai 81.
Intendant Freiherr v. Wolzogen (Schwerin), 13. Januar 83.
Richard Wagner, 13. Februar 83.
Emanuel Geibel, 6. April 84.
Schauspiel-Direktor C. A. Görner (Hamburg) 9. April 84.
Heinrich Laube, 1. August 84.
Direktor des Nürnberger Stadttheaters Maximilian Reck, 6. Mai 85.
Ferdinand Hiller, 10. Mai 85.
General-Intendant Freiherr v. Hofmann (Wien), 24. Okt. 85.
Franz Liszt, 31. Juli 86.
General-Intendant von Hülsen (Berlin), 30. September 86.
General-Intendant Freiherr v. Loën, (Weimar), 28. April 87.
Albert Lindner, 4. Februar 88.
Hofrath Weilen, 3. Juli 89.
General-Intendant Graf Platen (Dresden), 1. September 89.
Hofrath und Intendant a. D. Dr. von Wehl (Stuttgart), 22. Januar 90.
Victor Neßler, 28. Mai 90.
Eduard Bauernfeld, 9. August 90.
General-Intendant a. D. Gustav zu Putlitz (Karlsruhe), 5. September 90.
General-Intendant von Rudolphi (Braunschweig), 6. Okt. 90.
Wilhelm Taubert, 6. Januar 92.
Friedrich von Bodenstedt, 18. April 92.



Verzeichniß

aller zur Aufführung gelangten Werke.

I. Schauspiele.

Die erste größer gedruckte Zahl bedeutet das Jahr, in welchem das betreffende Werk gegeben wurde, die zweite, kleiner gedruckte, die Anzahl der Aufführungen.

Abkürzung; Tr. = Trauerspiel, Sch. = Schauspiel, L. = Lustspiel, Schw. = Schwank.

	Zahl der Aufführungen.			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Alarcon: Lüge um Lüge (a. d. Spanischen), L. 72_{1}	—		1	
Albini: Kunst und Natur, L. 68_{2}	2	4		
Die gefährliche Tante, L. 73_{2}	2			
Amalie, Herzogin von Sachsen: Der Landwirth, Sch. 68_{2}	2			
Angely: Das Fest der Handwerker, L. 68_{1}, 75_{1}			2	4
Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten, L. 75_{2}			2	
Anonym: Der Selbstmörder, L. 74_{2}	2			
Auerbach: Das erlösende Wort, L. 78_{3}			3	
Augier: Die Fourchambault, Sch. 82_{4}, 83_{5}, 85_{2}	11	17		
Die Goldprobe, L. 86_{6}	6			
Der Schierling, L. 86_{5}, 87_{1}			6	
Augustsohn: Zwei Sünderinnen, Tr. 69_{3}			3	12
Die orientalische Frage, Schw. 69_{4}			4	
Ein unbarmherziger Freund, L. 72_{4}, 73_{1}			5	
Babo: Otto v. Wittelsbach (Bearbeitung v. Buchholz) Tr. 86_{3}	3			
Bauernfeld: Bürgerlich und romantisch, L. 68_{1}, 69_{1}, 71_{1}, 72_{3}, 73_{3}, 74_{2}, 75_{1}, 78_{3}, 82_{5}, 83_{1}, 84_{2}, 85_{1}, 87_{1}, 91_{2}	27	42		
Aus der Gesellschaft, Sch. 68_{1}	1			
Die Krisen, L. 74_{2}, 84_{3}	5			
Der kategorische Imperativ, L. 71_{3}	3			
Landfrieden, Sch. 71_{4}, 72_{2}	6			

	Zahl der Aufführungen		
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende	
Zu Hause, L. 71_3		3	
Die Bekenntnisse, L. 72_5, 73_1, 74_1, 83_3, 85_3, 86_1, 87_1		15	
Der Alte vom Berge, Sch. 73_2, 74_2		4	48
Mädchenrache, L. 85_6, 86_1, 87_1, 88_1, 89_1, 90_5		15	
Das Tagebuch, L. 69_1, 70_2, 71_2, 72_1, 73_2		11	
Baumann A.: Das Versprechen hinterm Herd, L. 78_2, 90_6			8
Bayard: Er muß aufs Land, L. 68_3, 69_1, 72_5, 73_2, 74_1, 75_2, 77_3, 78_3, 80_2		22	
Vicomte von Letorières, L. 69_1, 75_1	2		35
Die Gefangenen der Czarin, L. 71_3, 72_3, 75_1, 76_1, 79_1, 80_1		13	
Beaumarchais: Ein toller Tag, L. 76_7, 77_3, 82_1	11		
Beer Michael: Der Paria, Tr. 71_3			3
Benedix: Das Lügen, L. 68_1, 69_1, 70_3, 71_2, 72_1, 73_3, 74_2, 75_3, 76_2, 77_2, 79_2, 83_4, 84_2, 85_2, 86_1, 87_2, 89_1, 91_4, 92_3	41		
Zärtliche Verwandte, L. 67_1, 68_1, 72_7, 73_1, 74_3, 75_1, 76_2, 77_1, 81_6, 82_2, 83_1, 84_2, 85_2, 86_1, 88_1, 89_3, 91_1, 92_3	42		
Ein Lustspiel, L. 70_4, 71_3, 72_3, 73_4, 75_1, 76_3, 77_3, 78_2, 79_3, 82_5, 83_4, 84_2, 85_3, 86_1, 88_6, 89_3, 90_2, 92_2	54		
Dr. Wespe, L. 68_1, 70_2, 74_3, 75_2, 83_8, 84_6, 85_2, 86_2, 87_4, 90_2, 91_1, 92_3	36		
Der Vetter, L. 69_1, 71_2, 72_2, 73_2, 74_3, 75_1, 76_3, 80_3, 81_2, 82_1, 84_5, 85_1, 86_2, 87_1, 88_1, 89_3	33		314
Das Gefängniß, L. 69_1, 72_3, 73_4, 75_2, 77_2, 79_2, 81_1, 82_1, 83_4, 84_3, 85_1, 86_1, 87_1, 88_2	28		
Die relegirten Studenten, L. 83_{11}, 84_3, 85_3, 86_5, 87_2, 88_4, 89_2, 90_2, 91_3, 92_1	39		
Der Störenfried, L. 69_1, 72_2, 73_4, 76_2, 77_2, 78_1, 80_3, 81_1, 82_1, 83_3, 84_2, 85_2, 86_1, 87_2, 90_3, 92_1	30		
Mathilde, Sch. 68_1	1		
Der Kaufmann, Sch. 68_2	2		
Dr. Treuwald, L. 80_3	3		
Aschenbrödel, L. 83_2	2		
Reden muß man, L. 71_3	3		

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Die Dienstboten, L. 71_{3}, 72_{2}, 73_{1}, 74_{1}, 75_{1}, 76_{2}, 77_{2}, 78_{1}, 79_{1}, 80_{1}, 81_{1}, 87_{3}, 92_{2}			21	
Eigensinn, L. 68_{1}, 73_{3}			4	
Der Weiberfeind, L. 68_{1}, 70_{4}, 71_{2}			7	
Die Eifersüchtigen, L. 70_{1}			1	56
Ein altes Sprichwort, L. 70_{4}			4	
Die Hochzeitsreise, L. 70_{1}, 71_{4}, 73_{1}, 74_{1}, 77_{1}, 82_{1}			9	
Isidor und Athanasia, L. 73_{4}			4	
Gegenüber, L. 76_{6}			6	
Berg: Unter dem Siegel der Verschwiegenheit, L. 71_{4}			4	
Berger: Die Bastille, L. 69_{1}, 70_{3}			4	
Marie v. Medizis, L. 72_{2}	2	4		
Jean Bart, L. 72_{2}	2			
Bern Max: Meine geschiedene Frau, L. 79_{3}			3	
Bernstein: Mein neuer Hut, L. 81_{4}, 82_{1}, 91_{2}			7	
Birch-Pfeiffer: Die Grille, Sch. 71_{1}, 72_{1}, 73_{1}, 74_{2}, 77_{1}, 81_{3}, 82_{2}, 83_{1}, 88_{1}	13			
Dorf und Stadt, Sch. 68_{1}, 72_{1}, 84_{3}, 85_{1}, 87_{2}, 89_{2}	10			
Mutter und Sohn, Sch. 67_{1}, 72_{2}	3	33		
Ein Kind des Glücks, L. 68_{1}	1			
Die Marquise v. Villete, Sch. 70_{1}	1			
Die Waise von Lowood, Sch. 86_{3}, 90_{1}, 91_{1}	5			
Revanche, L. 72_{2}			2	
Björnson: Ein Fallissement, Sch. 75_{12}, 76_{11}, 77_{6}, 78_{2}, 79_{4}, 80_{3}, 81_{3}, 83_{3}, 84_{1}, 86_{1}, 92_{3}	49	55		
Leonarda, Sch. 79_{5}, 80_{1}	6			
Die Neuvermählten, L. 75_{4}, 85_{2}, 90_{6}, 91_{1}, 92_{1}			14	
Blum: Der Ball zu Ellerbrunn, L. 68_{1}, 74_{4}, 75_{2}, 76_{1}, 77_{1}	9			
Ich bleibe ledig. L. 68_{1}, 69_{1}, 71_{2}, 73_{3}, 76_{2}, 77_{2}, 79_{1}			12	
Blumenthal: Die Teufelsfelsen, L. 81_{3}	3			
Um ein Nichts, L. 82_{3}	3			
Der Probepfeil, L. 84_{13}, 85_{2}, 86_{2}, 87_{2}, 88_{2}, 89_{2}, 90_{1}, 91_{2}, 92_{1}	27			
Die große Glocke, L. 85_{12}, 86_{3}, 87_{1}	16	71		
Ein Tropfen Gift, Sch. 86_{11}, 87_{1}, 88_{1}	13			
Der schwarze Schleier, Sch. 87_{3}	3			
Gräfin Charlotte, L. 92_{6}	6			
Bodenstedt: Alexander in Korinth, Sch. 83_{3}	3			

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende	Zahl der Aufführungen: Abend nicht ausfüllende
Böhm Gottfried: Art läßt nicht von Art, L. 72_2, 73_1		3
Frühlingsschauer, Sch. 82_4	4 } 7	
Herodias, Sch. 87_3	3	
Böhm Julius: Ein Walzer von Chopin, L. 79_1, 80_1		2
Bonn (u. Grosse): Das Haus Turnhill, Tr. 88_3	3	
Both: Karl XII. auf Rügen (nach dem Englischen), L. 67_2, 68_3	5	
Brachvogel: Die Harfenschule, Sch. 69_5, 70_2, 71_1	8	
Narziß, Tr. 70_1, 71_1, 72_3, 76_3, 77_1, 78_1, 79_2, 80_2, 86_2, 87_2	18 } 26	
Bürger (Lubliner): Gabriele, Sch. 78_3	3	
Die Frau ohne Geist, L. 79_8, 80_1	9 } 19	
Auf der Brautfahrt, L. 80_4, 81_1	5	
Der Frauenadvokat, L. 84_2	2	
Bulthaupt: Die Malthefer, Tr. 89_2, 90_1	3 } 5	
Timon von Athen, Tr. 92_2	2	
Byron: Manfred, Tr. 68_2, 73_3, 74_1, 75_3, 76_2, 77_2, 78_2, 79_2, 80_1, 81_2, 82_2, 85_2, 86_2, 89_3, 90_2, 91_1, 92_1	33	
Calderon: Das Leben ein Traum, Sch. 68_1, 81_1	2	
Das öffentliche Geheimniß, L. 73_3, 74_1, 85_2, 86_1	7	
Der Richter von Zalamea (Bearbeitg. v. Wilbrandt), Sch. 84_7, 85_2, 86_1, 87_2, 88_2, 89_1, 90_1, 92_1	17 } 47	
Dame Kobold (Bearbeitg. v. Wilbrandt), L. 86_9, 88_3, 89_2, 90_1, 91_3	18	
Stille Wasser lügen, L. 68_2, 70_1	3	
Die Liebe im Eckhaus, L., 68_1, 69_1, 70_1, 71_2, 72_2, 73_1, 79_1, 80_2		11 } 16
Vom Regen in die Traufe, L. 73_5		5
Carl: Staberls Reiseabenteuer, Schw. 68_1, 69_1, 70_1, 77_1, 80_1		5
Caro: Die Burgruine, L. 85_3, 87_1		4
Coppée: Silvia, Sch. 70_2		2
Der Geigenmacher von Cremona, Sch. 87_4		4 } 8
Der Schatz, L. 81_2		2
Corneille: Der Cid (Bearbeitung v. Schneegans), Sch. 72_5, 73_1, 75_3, 76_2	11	
Cumberland: Der Jude (Freie Bearbeitung von Seydelmann), Sch. 68_1, 70_1		2
Dahn, Felix: Markgraf Rüdeger, Tr. 75_3	3	
Deutsche Treue, Sch. 76_3	3 } 10	
Die Staatskunst der Frauen, L. 77_4	4	

	Zahl der Aufführungen	
	[illegible]	[illegible]
[illegible]		
Grosch, v. Marie: Bei dem Strome, L. 80$_2$	3	
G...bach: Die Veilchen, L. 73$_2$		2
Gutenburg v.: Margot, Sch. 85$_2$		3
Auber: Der liebe Wille, Sch. 91$_2$	7	
Aschmann: Der Rechnungsrath und seine Töchter, L. 68$_2$		2 } 12
Das Porträt der Geliebten, L. 69$_2$, 70$_1$, 71$_1$, 81$_2$		7
Der Sohn auf Reisen, L. 71$_1$, 81$_2$		3
Arnillet: Die verzauberte Prinzessin, Sch. 74$_2$	2 } 5	
Eine vornehme Ehe, Sch. 82$_2$	2	
Ein verarmter Edelmann, Sch. 82$_1$	1	
Altcher, A.: Edelweiß, L. 88$_1$		1
Allger: Die Rosen von Tyburn, Tr. 88$_5$	5	

	Zahl der Aufführungen	
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende
Französische Stücke meist unbekannter Autoren		
Sie schreibt an sich selbst, L. 68_{1}		1
Erziehungsresultate, L. 68_{2}, 84_{5}, 85_{2}		9
Die Memoiren des Satans, L. 68_{1}	1	
Der Pariser Taugenichts, L. 68_{1}, 69_{2}	3	
Doktor Robin, L. 68_{1}, 69_{1}		2
Das Testament des Onkels, L. 68_{3}	3	
Am Klavier, L. 68_{3}, 69_{2}, 70_{3}, 71_{1} 75_{2}, 76_{3}, 77_{3}, 78_{2}, 80_{1}. 83_{1}		21
Buch III, Kap. 1, L. 69_{3}, 70_{1}		4
Nach Mitternacht, L. 69_{2}, 71_{1}, 72_{2}, 74_{1}, 75_{1}, 78_{1}		8
Die Ballschuhe, L. 69_{2}		2
Von drüben, L. 69_{1}		1
Ein anonymer Kuß, L. 69_{2}		2
Ein Herr und eine Dame, L. 69_{2}		2
Christoph und Renata, Sch. 69_{2}, 70_{1}		3
Nummer 777, L. 69_{1}		1
Wenn Frauen weinen, L. 69_{3}, 70_{2}, 71_{1}		6
Ein gefährlicher Freund, (Bearbeit. v. Fresenius), L. 70_{2}		2
Eine Partie Piquet, (Bearbeit. von Laube) L. 70_{2}, 74_{1}, 79_{1}		4
Der erste Waffengang, L. 70_{1}, 71_{1}		2
Die Selige an den Verstorbenen, L. 71_{1}		1
Dir wie mir, L. 71_{1}, 72_{1}		2
Eine Tasse Thee, L. 72_{6}, 73_{3}, 75_{1}, 78_{3}, 80_{1}		14
Der Dank eine Bürde, (Bearbeitung von Fresenius), L. 72_{3}	3	
Der arme Marquis, Sch. 72_{3}		3
Reich an Liebe, L. 73_{1}		1
Ein Afrikareisender, L. 74_{4}, 75_{3}, 77_{3}		10
Der Hauptmann der Scharwache, L. 76_{4}		4
Feuer in der Mädchenschule, L. 84_{4}		4
Die eine weint, die andere lacht, (Bearbeitung von Laube), Sch. 85_{4}		4
Eine kleine Gefälligkeit, L. 85_{3}		3

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Fredro, Graf v.: Die einzige Tochter, L. 75_3, 76_3, 77_1, 78_1			10	
Freytag: Die Journalisten, L. 68_4, 69_2, 70_2, 71_1, 72_3, 73_3, 74_3, 76_3, 77_3, 78_1, 80_2, 81_3, 82_2, 84_4, 85_1, 86_2, 87_4, 88_2, 89_1, 90_2, 91_1, 92_1	50			
Die Valentine, Sch. 70_2, 79_5, 83_5	12	70		
Die Fabier, Tr. 79_3, 80_1	4			
Graf Waldemar, Sch. 80_1, 82_3	4			
Fulda: Unter vier Augen, L. 86_6, 87_2, 88_2, 90_1, 92_1			12	17
Frühling im Winter, L. 88_3, 89_2			5	
Wilde Jagd, L. 89_{16}, 90_4, 91_1, 92_1	22			
Das verlorene Paradies, Sch. 91_{14}, 92_1	15	41		
Ein Meteor, L. 87_4	4			
Gabermann: C. Krüger, L. 77_7			7	
Gätschenberger: Altes und neues Wissen, L. 70_1			1	
Ganghofer: Die Schwester des Oberstlieutenants, L. 81_1	1	12		
Die Hochzeit zu Valeni, Sch. 89_8, 90_3	11			
Geibel: Brunhild, Tr. 68_1, 72_1, 73_1 75_2, 84_1, 85_1		7		
Echtes Gold wird klar im Feuer, L. 83_{10}, 84_1, 85_1			12	
Genée: Gastrecht, Sch. 86_4, 87_1, 89_2			7	
Gensichen: Die Märchentante, L. 80_1		1		
Minnewerben, L. 71_3, 72_3			6	
Girndt: Unter der Linde von Steinheim, L. 71_5			5	
Die Menschenfreunde, L. 74_2	2			
Dankelmann, Tr. 80_3	3	10		
Die Hofmeisterin, L. 89_5	5			
Goerner: Ein geadelter Kaufmann, L. 68_1, 74_1		2		
Kleine Erzählung ohne Namen, L. 69_3, 71_1, 73_3, 76_4, 82_2			13	
Englisch, L. 72_4			4	
Nichte und Tante, L. 72_5			5	29
Schwarzer Peter, Schw. 68_2, 69_1, 70_2			5	
Ein glücklicher Familienvater, L. 68_1, 69_1			2	

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllend		Abend nicht ausfüllend	
Goethe: Egmont, Tr. 68_2, 69_2, 70_2, 71_1, 72_1, 73_1, 74_4, 76_2, 77_2, 78_3, 80_4, 81_1, 82_1, 84_3, 85_2, 86_1, 87_1, 88_1, 90_1, 91_2	37	170		
Faust, I. Theil, Tr. 68_2, 69_1, 70_1, 71_1, 75_4, 76_2, 77_1, 78_2, 79_1, 80_1, 88_4, 89_3, 91_5	28			
Götz von Berlichingen, Sch. 71_2, 79_6, 82_2, 83_2, 84_2, 87_1, 90_9, 92_2	26			
Stella, Tr. 87_3, 88_1	4			
Iphigenie, Sch. 69_3, 72_2, 73_2, 75_1, 76_4, 77_4, 79_5, 80_3, 81_1, 82_1, 83_1, 84_2, 85_2, 86_1, 90_3, 91_1, 92_2	38			
Torquato Tasso, Sch. 69_2, 74_2, 80_1, 82_2, 85_3, 86_3, 87_2, 88_3, 89_2, 91_2	22			
Clavigo, Tr. 68_1, 69_1, 73_2, 74_2, 76_1, 78_1, 79_1, 80_1, 81_1, 82_1, 83_1, 84_1, 86_1	15			
Die Geschwister, Sch. 68_1, 69_1, 70_1, 71_2, 72_1, 73_2, 80_1, 84_2, 85_4, 86_3, 87_1, 88_5, 89_1			25	28
Pandora, Sch. 87_1			1	
Die erste Walpurgisnacht, Gedicht. 70_2			2	
Goldoni: Mirandolina, L. 68_2, 70_1				3
Gondinet: Ein Großstädter, L. 87_9, 88_3, 89_3, 90_4, 91_1, 92_3		23		
Gotter-Benda: Melodram Medea. 85_1, 86_1				2
Gottschall: Katharina Howard, Tr. 68_2, 69_1, 83_2	5	11		
Pitt und Fox, L. 77_4	4			
Der Vermittler, L. 79_2	2			
Gozzi: Turandot (Bearbeitg. v. Schiller), Sch. 68_1, 69_2, 70_1, 80_2	6	7		
Die glücklichen Bettler (Bearbeitg. v. Heyse), Sch. 69_1	1			
Greif: Prinz Eugen, Sch. 83_5, 86_2	7	24		
Heinrich der Löwe, Sch. 88_5, 89_2, 92_1	8			
Die Pfalz im Rhein, Sch. 88_4	4			
Konradin, der letzte Hohenstaufe, Tr. 90_4, 91_1	5			

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Grillparzer: Sappho, Tr. 68_3, 71_2, 80_1, 82_2, 83_1, 87_1, 91_3, 92_1	14	82		
Des Meeres und der Liebe Wellen, Tr. 69_1, 70_1, 76_2, 87_3, 91_2	9			
König Ottokars Glück und Ende, Tr. 74_3, 91_3, 92_1	7			
Der Traum ein Leben, Sch. 85_3, 86_1, 87_1, 88_1, 90_3, 91_2	11			
Weh dem, der lügt, L. 85_1, 86_3, 87_1, 90_3, 91_1	9			
Die Ahnfrau, Tr. 90_3, 91_2, 92_1	6			
Die Jüdin von Toledo, Tr. 91_5	5			
Der Gastfreund, Tr. 85_2, 91_1			3	6
Die Argonauten, Tr. 85_2, 91_1			3	
Medea Tr. 68_1, 69_2, 70_1, 71_1, 73_2, 74_1, 75_2, 76_1, 78_3, 80_2, 81_1, 84_1, 85_2, 91_1	21			
Große: Meister Dürers Erdenwallen, Sch. 71_3			3	
Tiberius, Tr. 78_3	3			
Grünstein: Maidenspeech, L. 78_3			3	
Günther: Ein passionirter Raucher, L. 76_2			2	11
Mama muß heirathen, L. 77_8, 79_1			9	
Gumppenberg, Carl v.: G'foppt is net g'heirath't, L. 69_2			2	
Gumppenberg, Hans v.: Thorwald, Tr. 88_2			2	
Gutzkow: Der Königslieutenant, L 68_1, 69_1, 74_2	4	41		
Zopf und Schwert, L. 68_2, 72_2, 73_1, 84_6, 92_2	13			
Das Urbild des Tartüffe, L. 70_1, 74_1, 78_3, 79_1, 90_5, 91_1	12			
Uriel Akosta, Tr. 73_1, 74_1, 80_3, 83_1, 84_2, 86_1	9			
Werner oder Herz und Welt, Sch. 83_3	3			
Dschingiskhan, L. 73_2			2	
Hackländer: Der geheime Agent, L. 68_1, 69_3, 72_4, 73_2, 74_4, 76_5, 79_3, 81_2, 85_2	26	68		
Marionetten, L., 69_4, 70_4, 71_1, 72_1, 73_1, 74_4	15			
Magnetische Kuren, L. 70_5, 71_3, 72_1, 73_1, 76_5 78_3, 79_1, 81_1	20			
Diplomatische Fäden, L. 77_4, 78_3	7			
Hahn: Im Vorzimmer Sr. Excellenz, L. 68_1, 69_1, 71_1, 72_2, 74_1, 79_1, 86_1, 89_1, 90_1			10	
Halm: Griseldis, Sch. 68_1, 71_2	3			
Hartmann, Johann: Die Propheten, Sch. 72_1			1	
Hartmann, Moritz: Gleich und Gleich, L. 68_1, 70_1, 72_1, 75_3, 77_1			7	

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Hebbel: Judith, Tr. 68_2, 69_1, 70_1, 76_2, 82_2, 92_2	10	38		
Maria Magdalena, Tr. 70_2, 71_1, 72_3, 73_1, 82_3, 84_2, 85_1, 87_2, 88_1, 90_1	17			
Die Nibelungen, 1. Abth. Sch., 2. Abth. Tr. 70_3, 72_3, 83_2	8			
Die Nibelungen. 3. Abth. Tr. 72_3	3			
Hedberg: Die Hochzeit zu Ulfasa, Sch. 75_4	4	10		
Die Töchter des Majors, L. 78_6	6			
Heigel, Carl: Marfa, Tr. 70_3	3	46		
Freunde, Sch. 78_8, 79_2, 80_1, 81_1	12			
Vor hundert Jahren, Sch. 78_5, 79_2, 81_1	8			
Josefine Bonaparte, Tr. 82_{10}, 83_4, 85_1, 86_2, 92_2	19			
Hohenschwangau, Sch. 86_1	1			
Die Zarin, Tr. 84_3	3			
Des Kriegers Frau, Tr. 70_4				4
Hell: Yelva, Sch. 82_5, 83_1, 86_1				7
Henle, Elise: Durch die Intendanz, L. 78_8, 79_3, 80_1, 84_1	13	16		
Der Erbonkel, L. 81_3	3			
Henrion (Kohlenegg): Für nervöse Frauen, Sch. 69_5, 70_2, 71_1, 72_1, 76_3			12	21
Die Liebesdiplomaten, L. 69_3			3	
Geheime Mission, L. 72_3			3	
Machiavella, Sch. 72_3			3	
König Mammon, Sch. 71_3, 72_1		4		
Herrig: Der Kurprinz, Tr. 76_1		1		
Hersch: Anna Liese, L. 70_1, 82_3, 83_1, 84_1	6	10		
Lady Tartuffe, Sch. 80_4	4			
Hertz: König Renées Tochter, Sch. 68_1, 69_2, 71_1, 78_4, 79_1, 84_1				10
Heyse: Hans Lange, Sch. 68_1, 71_1, 76_3, 80_5, 81_2, 83_1, 85_1, 90_5	19	72		
Elisabeth Charlotte, Sch. 68_1, 70_1, 73_1	3			
Colberg, Sch. 69_6, 70_1	7			
Die Franzosenbraut, Sch. 71_2	2			
Ehre um Ehre, Sch. 74_4, 77_3, 78_1, 79_1	9			
Graf Königsmark, Tr. 78_3, 79_3	6			
Elfride, Tr. 83_4	4			
Unter den Gründlingen, L. 79_2	2			
Getrennte Welten, Sch. 84_4, 85_1	5			
Die Weisheit Salomos, Sch. 90_3, 91_1	4			
Wahrheit, Sch. 91_7, 92_4	11			

	Zahl der Aufführungen	
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende
Der Friede, Sch. 71_3		3
Im Bunde der Dritte, L. 83_9, 84_1, 85_4, 87_1		15
Unter Brüdern, L. 85_3, 86_4		7 } 35
Ehrenschulden, Tr. 86_5, 87_1		6
Frau Lucrezia, Tr. 86_4.		4
Holberg: Politische Kannegießer, L. 69_1		1
Holtey: Hans Jürge, Sch. 69_1, 72_2		3
Lenore, Sch. 70_3, 71_1	4	
Hopfen: In der Mark, Sch. 85_4, 86_1	5	
Festspiel zur Centenarfeier Weiland S. M. des Königs Ludwig I. 88_1		1
Es hat so sollen sein, L. 90_5		5 } 10
Trudels Ball, L. 90_4		4
Horn: Was die Welt regiert, L. 68_2	2	
Hoxar: Der Handschuh, L. 82_1		1
Hutt: Das war ich, L. 68_3, 69_1		4
Ibsen: Die nordische Heerfahrt, Tr. 76_5, 77_1, 78_3, 91_3, 92_1	13	
Die Stützen der Gesellschaft, Sch. 78_9, 88_{16}, 89_4, 90_4, 91_3, 92_2	38	
Nora, Sch. 80_8, 81_3, 82_1, 87_9, 88_5, 89_4, 90_2, 91_1, 92_1	34 } 100	
Ein Volksfeind, Sch. 89_9, 90_1, 91_1	11	
Hedda Gabler, Sch. 91_4	4	
Iffland: Die Jäger, Sch. 68_2, 70_1, 73_2, 74_1, 75_1, 80_1	8	
Der Spieler, Sch. 69_1	1 } 10	
Dienstpflicht, Sch. 68_1	1	
Die Hagestolzen, Sch. 68_2		2
Ille: Kunst und Leben, Sch. 67_1	1	
Immermann: Alexis, Tr. (Bearbeitet v. Dr. Buchholz). 85_3, 86_1	4	
Jachmann: Georg Forster, Tr. 84_1	1	
Jaffé: Das Bild des Signorelli, Sch. 90_5	5	
Jordan: Durch's Ohr, L. 78_{11}, 79_1, 80_1, 84_3, 85_1, 89_4		21
Sein Zwillingsbruder, L. 79_4	4	
Kalidasa: Urvasi, Sch. 87_5, 88_9, 89_5, 90_3, 91_3, 92_2	27	
(„Sakuntala" siehe Alfred v. Wolzogen.)		
Klaar: Diskretion, L. 91_2		2
Kläger: Der Präsident, L. 72_1		1

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Klapp: Rosenkranz und Güldenstern, L. 79_{7}, 80_{3}, 81_{2}, 83_{1}, 86_{3}, 87_{1}, 92_{2}	19			
Klein: Die Herzogin, L. 71_{1}	1	3		
Zenobia, Tr. (Frei bearbeitet v. Dr. Buchholz.) 85_{2}	2			
Kleist: Das Käthchen von Heilbronn, Sch. 68_{1}, 69_{2}, 74_{2}, 80_{5}, 81_{2}, 83_{1}, 91_{4}, 92_{1}	18	37		
Die Hermanns-Schlacht (Bearbeitung von Genée), Sch. 71_{2}, 76_{2}	4			
Prinz Friedrich v. Homburg, Sch. 72_{2}, 82_{3}, 83_{1}, 87_{4}, 88_{2}	12			
Penthesilea, Tr. 92_{3}	3			
Der zerbrochene Krug, L. 68_{4}, 69_{4}, 70_{2}, 71_{2}, 72_{2}, 73_{1}, 74_{1}, 75_{1}, 76_{3}, 77_{2}, 79_{3}, 80_{2}, 83_{1}, 87_{3}, 88_{1}, 91_{5}, 92_{2}			39	
Kobell Franz von: Die Brugger Marie, L. 68_{4}, 69_{1}, 70_{1}			6	
Koberstein: Erich XIV., Tr. 70_{2}	2			
Köberle: Max Emanuels Brautfahrt, Sch. 70_{4}	4			
Körner: Die Braut, L. 80_{4}, 81_{3}, 82_{1}, 84_{2}, 88_{3}			13	
Zriny, Tr. 91_{3}	3			
Koppel Ernst: Man sucht einen Verleger, L. 78_{1}			1	
Koppel-Ellfeld: Marguerite, Sch. 85_{4}	4			
Kotzebue: Die Unglücklichen, Schw. 69_{1}			1	2
Der Wirrwarr, Schw. 71_{1}			1	
Kürnberger: Firdusi, Tr. 71_{2}	2			
L'Arronge: Doktor Klaus, L. 79_{21}, 80_{5}, 81_{2}, 82_{1}, 86_{1}, 87_{7}, 88_{1}, 89_{1}, 90_{1}, 91_{1}	41	54		
Wohlthätige Frauen, L., 79_{4}, 80_{3}, 81_{2}	9			
Der Compagnon, L. 81_{4}	4			
Laube: Der Statthalter von Bengalen, Sch. 68_{1}	1	60		
Böse Zungen, Sch. 68_{4}, 69_{5}, 70_{3}, 71_{2}, 72_{3}, 73_{1}, 74_{2}, 75_{2}, 76_{1}, 77_{2}, 86_{2}	27			
Die Karlsschüler, Sch. 67_{1}, 69_{1}, 84_{4}, 85_{1}, 87_{2}, 88_{1}	10			
Graf Essex, Tr. 71_{3}, 73_{1}, 75_{2}, 77_{2}, 78_{1}, 79_{1}, 80_{1}, 84_{3}, 85_{2}, 87_{1}	17			
Rokoko, Sch. 70_{2}	2			
Cato von Eisen, L. 85_{3}	3			
Lederer: Geistige Liebe, L. 69_{3}			3	5
Häusliche Wirren (bearbeitet v. Dr. Buchholz), L. 83_{2}			2	
Leixner-Grünberg: Deutschlands Auferstehen, Sch. 70_{1}			1	

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende		Zahl der Aufführungen: Abend nicht ausfüllende
Lessing: Nathan der Weise, Sch. 68_1, 69_2, 70_1, 72_2, 73_2, 76_3, 77_1, 78_2, 79_2, 80_1, 81_2, 82_2, 83_2, 84_2, 85_2, 86_5, 87_1, 92_2	35		
Emilia Galotti, Tr. 67_1, 68_1, 70_1, 72_1, 73_1, 74_1, 75_2, 77_2, 78_1, 80_1, 81_2, 84_1, 86_2, 87_2, 89_1	20		
Minna v. Barnhelm, L. 68_2, 69_1, 70_1, 71_4, 72_6, 73_5, 74_3, 75_3, 76_2, 77_3, 78_2, 79_3, 80_3, 81_4, 82_3, 83_3, 84_3, 85_2, 86_2, 87_1, 88_5, 89_4, 90_2, 92_1	68	128	
Miß Sara Sampson, Tr., 75_2, 76_2, 78_1	5		
Philotas, Tr. 79_2, 81_2			4
Lindau P.: Maria und Magdalena, Sch. 73_9, 79_7, 80_3, 83_4, 84_1	24		
Ein Erfolg, L. 75_{14}, 76_5, 77_2, 78_5, 79_1, 81_2, 82_1, 86_3, 87_1, 88_2, 91_1	37		
Tante Therese, Sch. 76_2	2		
Johannistrieb, Sch. 78_{13}, 80_1	14		
Gräfin Lea, Sch. 80_6	6		
Verschämte Arbeit, Sch. 81_3, 82_1	4		
Jungbrunnen, L. 81_4, 82_1	5	130	
Schnell gefreit (nach dem Englischen), Sch. 82_3	3		
Frau Susanna, Sch. 85_2	2		
Galeotto (nach dem Spanischen des Echegaray) Tr. 87_4	4		
Die beiden Leonoren, L. 88_2, 89_{11}, 90_2, 91_2, 92_2	19		
Der Schatten, Sch. 89_1, 90_5	6		
Die Sonne, Sch. 91_4	4		
Der Zankapfel, Schw. 80_1			1 } 5
In diplomatischer Sendung, L. 72_4			4
Lindner: Brutus und Collatinus, Tr. 88_3		3	
Lingg: Der Doge Candiano, Tr. 76_3	3	9	
Die Bregenzer Klause, Sch. 87_3, 88_2, 90_1	6		
Högnis letzte Heerfahrt, Sch. 91_3, 92_1			4 } 14
Clytia, Sch. 83_9, 84_1			10
Lohmeyer: Der Stammhalter, Sch. 83_2			2
Lope de Vega: König und Bauer (Bearbeitung von Friedrich Halm), Sch. 68_1, 70_1, 87_4		6	
Ludwig Otto: Der Erbförster, Tr. 74_2, 75_2, 86_4, 87_1, 88_1, 92_1	11	17	
Das Fräulein von Skuderi (Bearbeitung v. Dr. Buchholz), Sch. 91_5, 92_1	6		

	Zahl der Aufführungen	
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende
Marvelli: Die beiden Figaro, L. 68_{1}, 70_{2}, 71_{3}		6
Mautner: Eglantine, Sch. 71_{1}	1	
May: Das Stammschloß, Sch. 68_{6}, 69_{2}	8	
Der Courier in die Pfalz, L. 69_{3}, 70_{1}	4 } 17	
Heimkehr, Sch. 81_{5}	5	
Meilhac: Der Attaché, L. 68_{2}, 77_{4}, 82_{4}, 83_{2}, 86_{2}, 87_{1}, 88_{4}, 89_{3}, 90_{1}, 91_{1}, 92_{1}	25	
Melesville: Michel Perrier, L. 67_{1}, 68_{1}, 73_{1}, 74_{1}, 78_{3}		7
Die schöne Müllerin, L. 69_{1}		1 } 8
Mels: Heine's „junge Leiden", Sch. 80_{4}, 81_{1}		5
Méry: Durch das Telephon, L. 78_{5}, 79_{3}		8
Meyer Melchior: Agnes Bernauerin, Tr. 68_{2}, 69_{1}	3	
Meyern: Die Kavaliere, Sch. 68_{5}	5	
Molbech: Ambrosius, Sch. 83_{4}, 84_{1}	5	
Molière: Tartüffe, L. 68_{1}, 69_{1}, 70_{2}, 73_{6}, 74_{3}, 76_{1}, 77_{2}; 78_{3}, 79_{3}, 80_{2}, 81_{4}, 82_{2}, 83_{1}, 84_{1}, 86_{2}		34
Der Geizige, L. 69_{1}, 70_{2}, 72_{2}, 74_{4}, 78_{1}, 79_{1}, 81_{2}, 86_{3}, 87_{3}, 90_{3}, 92_{2}		24
Der eingebildete Kranke, L. 70_{8}, 71_{5}, 72_{3}, 73_{1}, 74_{1}, 75_{3}, 76_{2}, 78_{1}, 79_{3}, 80_{1}, 81_{6}, 82_{5}, 83_{4}, 84_{4}, 85_{3}, 86_{1}, 87_{1}, 91_{3}, 92_{1}		56 } 154
Die gelehrten Frauen, L. 71_{5}, 72_{1}, 73_{1}, 81_{4}, 82_{5}, 83_{5}, 84_{3}, 85_{1}, 88_{2}, 89_{1}		28
Der Arzt wider Willen, L. 71_{4}, 73_{1}		5
Der bürgerliche Edelmann, L. 73_{3}, 75_{1}, 76_{1}, 87_{2}		7
Moreto: Donna Diana, L. 68_{1}, 69_{3}, 70_{1}, 72_{1}, 75_{1}, 77_{3}, 78_{3}, 80_{2}, 81_{2}, 84_{4}, 90_{2}, 91_{2}	25	
Mosenthal: Deborah, Sch. 67_{1}, 69_{1}, 71_{1}, 74_{1}, 75_{1}, 82_{1}	6	
Der Sonnwendhof, Sch. 67_{1}	1	
Der Schulz von Altenbüren, Sch. 68_{4}	4 } 23	
Isabella Orsini, Tr. 69_{3}, 70_{1}	4	
Die Sirene, Sch. 74_{6}, 75_{2}	8	

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende		Zahl der Aufführungen: Abend nicht ausfüllende	
Moser und teilweise Schönthan: Das Stiftungsfest, L. 72_{20}, 73_{9}, 74_{3}, 75_{5}, 76_{2}, 77_{1}, 78_{2}, 79_{1}, 84_{4}, 85_{2}, 90_{1}	50			
Der Elephant, L. 73_{6}, 74_{4}, 75_{1}, 76_{3}, 77_{2}	16			
Ultimo, L. 74_{22}, 75_{6}, 76_{7}, 77_{3}, 80_{2}, 81_{3}, 82_{1}, 83_{2}, 85_{2}, 88_{2}, 89_{2}, 90_{1}, 92_{3}	56			
Der Hypochonder, L. 77_{5}	5			
Krieg im Frieden, L. 80_{20}, 81_{15}, 82_{6}, 83_{2}, 84_{5}, 85_{1}, 86_{1}, 87_{4}, 89_{2}, 90_{4}, 91_{1}, 92_{1}	62	232		
Unsere Frauen, L. 81_{7}, 82_{3}, 86_{2}, 87_{1}, 89_{1}	14			
Reif-Reiflingen, L. 82_{3}, 83_{3}	6			
Der Veilchenfresser, L. 83_{8}, 84_{3}, 85_{1}, 86_{1}, 87_{1}, 88_{2}, 89_{1}, 90_{1}, 91_{3}, 92_{2}	23			
Herrn Kaudels Gardienpredigten, L. 70_{5}, 71_{4}, 72_{4}, 73_{1}, 76_{3}, 77_{2}, 78_{1}, 83_{3}, 85_{1}			24	
Hypothekennoth, L. 71_{4}			4	31
Der Hausarzt, L. 79_{3}			3	
Moy, Graf v.: Ein deutscher Standesherr, Sch. 79_{8}, 80_{2}, 81_{1}, 83_{1}, 88_{4}, 90_{2}	18	30		
Die Spinne, L. 81_{1}, 82_{3}, 84_{7}, 85_{1}	12			
Müller Arthur: Geächtet, oder: Otto der Große und sein Haus, Tr. 69_{3}, 70_{2}	5			
Die Verschwörung der Frauen, L. 72_{5}, 73_{2}, 74_{4}, 75_{2}, 78_{1}, 79_{1}, 81_{1}, 82_{1}	17	24		
Die Kaiserglocke von Speier, Sch. 71_{2}	2			
Müller Hugo: Die Arbeiter, Sch. 70_{3}, 71_{3}, 72_{1}			7	
Welcher? L. 71_{3}, 72_{2}			5	15
Der Diplomat der alten Schule, L. 81_{3}			3	
Müller von Königswinter: Sie hat ihr Herz entdeckt, L. 67_{1}, 68_{3}, 70_{1}, 71_{4}, 72_{1}			10	
Murad Effendi: Bogadil, L. 75_{1}			1	
Musset Alfred: Eine Laune, L. 78_{3}, 79_{1}			4	
Nestroy: Einen Jux will er sich machen, Schw. 70_{3}, 72_{1}, 79_{1}	5			
Zu ebener Erde und im ersten Stock, Schw. 70_{3}, 74_{2}, 77_{1}, 82_{1}	7			
Der Talisman, Schw. 71_{2}, 75_{1}	3	18		
Die beiden Nachtwandler, Schw. 72_{1}	1			
Lumpazivagabundus, Schw. 77_{2}	2			
Neustätter: Pflichten, Sch. 72_{1}			1	
Ohnet: Der Hüttenbesitzer, Sch. 84_{11}, 85_{8}, 86_{4}, 87_{3}, 88_{4}, 89_{4}, 90_{4}, 91_{3}, 92_{3}	44			

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende	Zahl der Aufführungen: Abend nicht ausfüllende
Pailleron: Die Welt, in der man sich langweilt, L. 82_{7}, 83_{3}, 84_{3}, 85_{3}, 86_{3}, 87_{1}, 88_{5}, 89_{4}, 90_{2}, 91_{2}, 92_{1}	34 } 55	
Die Maus, L. 88_{12}, 89_{4}, 90_{2}, 91_{2}, 92_{1}	21	
Der zündende Funke, L. 88_{3}, 89_{4}, 92_{2}		9
Perfall Karl: Die Brüder, Sch. 89_{3}	3	
Philippi: Irrlicht, Sch. 85_{4}	4 } 11	
Daniela, Sch. 86_{7}	7	
Plötz: Der verwunschene Prinz, Schw. 68_{1}, 69_{2}, 70_{1}, 71_{3}, 80_{2}, 81_{2}		11
Pöhnl: Der arme Heinrich, Sch. 86_{3}	3 } 4	
Gismunda, Sch. 87_{1}	1	
Pohl E.: Die Sterne wollen es, L. 70_{1}		1 } 13
Die Schulreiterin, L. 85_{5}, 86_{3}, 88_{1}, 89_{1} 90_{2}		12
Vasantasena (frei aus dem Indischen), Sch. 92_{10}	10	
Prölß: Unsere Zeitung, L. 89_{2}	2	
Putlitz: Spielt nicht mit dem Feuer, L. 67_{1}, 68_{1}, 70_{2}, 71_{2}, 73_{2}, 75_{2}, 79_{2}, 82_{2}, 83_{1}, 84_{1}, 90_{1}	17 } 50	
Waldemar, Sch. 86_{3}	3	
Das Testament des großen Kurfürsten, Sch. 90_{3}	3	
Gut gibt Muth, L. 70_{4}, 71_{2}	6	
Ein Tag Wahrheit, L. 74_{4}	4	
Die Compagnons, Sch. 76_{2}	2	
Rolf Berndt, Sch. 79_{10}, 80_{1}	11	
Die Idealisten, Sch. 82_{4}	4	
Badekuren, L. 68_{1}, 69_{2}, 70_{1}, 71_{1}, 74_{1}, 75_{2}, 76_{1}		9 } 87
Die alte Schachtel, L. 69_{7}, 70_{3}, 71_{3}, 72_{2}, 73_{2}, 74_{1}, 75_{2}, 76_{3}, 77_{1}, 78_{1}, 80_{1}, 86_{5}, 87_{4}		35
Die böse Stiefmutter, Sch. 71_{10}, 72_{5}, 73_{2}, 74_{2}, 75_{1}, 76_{2}, 77_{3}, 80_{1}		26
Zwei Tassen, L. 73_{2}		2
Unerträglich, L. 86_{6}		6
Das Schwert des Damokles, Schw. 86_{6}, 87_{3}		9
Racine: Phädra (Bearbeitung v. Schiller), Tr. 68_{1}, 83_{2}	3 } 10	
Athalia, Sch. 70_{2}, 71_{1}, 72_{1}, 77_{1}	5	
Esther, Sch. 72_{2}	2	
Raimund: Der Verschwender, Sch. 68_{6}, 70_{2}, 71_{2}, 72_{1}, 73_{1}, 74_{1}, 77_{1}	14 } 18	
Alpenkönig und Menschenfeind, Sch. 70_{2}	2	
Die unheilbringende Krone, Sch. 69_{2}	2	

	Zahl der Aufführungen	
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende
Raupach: Die Royalisten, Sch. 68_{1}	1	
Die Schleichhändler, L. 69_{1}		1
Redwitz v.: Philippine Welser, Sch. 68_{1}, 69_{1}, 72_{1}, 76_{3}, 78_{1}, 79_{1}, 80_{1}, 81_{1}, 90_{1}	11	
Der Zunftmeister von Nürnberg, Sch. 68_{1}	1	
Psychologische Studien, L. 73_{3}	3 } 17	
Die Gräfin von Provence, L. 80_{2}	2	
Reichner: Eine Stunde bei Hofe, L. 72_{1}		1
Robert: Der tote Gast, L. 68_{1},		1
Roberts: Satisfaktion, Sch. 92_{7}	7	
Roquette: Lanzelot, Sch. 90_{3}	3	
Rosen: Fromme Wünsche, L. 71_{3}	3	
Citronen, L. 75_{3}, 76_{7}, 77_{1}	11	
O diese Männer, L. 76_{5}, 77_{11}, 79_{1}	17 } 43	
Größenwahn, 78_{11}, 79_{1}	12	
Des Nächsten Hausfrau, L. 70_{7}, 71_{4}, 72_{2}, 73_{2}, 75_{1}, 76_{2}		18 } 21
Ein Engel, L. 70_{2}, 71_{1}		3
Rowley: Glückspilze, L. 90_{10}, 92_{4}	14	
Sand George: Der Marquis von Villemer, Sch. 80_{1}	1	
Sandeau: Helene von Seigliere, Sch. 68_{2}, 69_{1}, 70_{1}	4	
Marcel, Sch. 73_{6}, 74_{1}, 75_{4}, 76_{1}, 77_{1}, 78_{1}, 81_{2}, 82_{1}		17
Sardou: Der letzte Brief, L. 72_{1}, 73_{3}, 74_{1}, 77_{3}, 80_{1}, 82_{3}, 83_{2}, 84_{2}, 85_{3}, 86_{3}, 87_{1}, 88_{4}, 89_{1}, 90_{2}, 91_{2}, 92_{3}	38	
Die guten Freunde, L. 74_{4}, 83_{5}	9	
Flattersucht, L. 76_{2}, 90_{5}	7	
Die alten Junggesellen, Sch. 81_{3}, 82_{1}	4	
Cyprienne, L. 82_{16}, 83_{3}, 84_{3}, 85_{4}, 86_{3}, 87_{1}, 88_{1}, 89_{2}, 90_{3}	36	
Dora, Sch. 83_{9}, 84_{4}, 85_{1}, 86_{3}, 87_{1}, 90_{3}, 92_{3}	24 } 175	
Ferreol, Sch. 85_{8}, 86_{5}, 87_{3}, 88_{2}, 89_{2}, 90_{1}, 91_{1}, 92_{1}	23	
Theodora, Tr. 86_{6}, 87_{3}	9	
Fedora, Tr. 88_{6}, 89_{4}	10	
Die Schwiegermama, L. 90_{5}	5	
Rabagas, L. 92_{10}	10	
Schack, Graf v.: Die Pisaner, Tr. 75_{2}, 76_{1}, 88_{5}	8 } 15	
Timandra, Tr. 84_{5}, 85_{2}	7	

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende	Zahl der Aufführungen: Abend nicht ausfüllende
Schall: Die unterbrochene Whistpartie, L. 69_4		4
Schauffert: Schach dem König, L. 69_3	3 } 9	
Ein Erbfolgekrieg, L. 73_6	6	
Schenk: Henriette von England, Tr. 70_1, 71_2	3	
Schiller: Die Räuber, Tr. 68_1, 69_1, 71_2, 72_2, 74_1, 76_1, 78_4, 81_2, 82_1, 83_1, 84_2, 85_1, 86_2, 87_2, 88_2, 89_2, 91_2	29	
Kabale und Liebe, Tr. 68_2, 69_1, 70_2, 71_2, 72_3, 74_4, 75_1, 76_2, 77_2, 78_5, 79_2, 80_2, 81_1, 82_1, 83_1, 84_2, 85_1, 86_2, 87_1, 89_3, 90_1, 91_2, 92_1	44	
Maria Stuart, Tr. 68_1, 69_1, 70_1, 71_2, 72_1, 73_1, 75_3, 76_3, 77_2, 78_1, 79_1, 80_1, 81_1, 82_2, 83_3, 84_2, 85_2, 86_1, 88_2, 89_2, 90_2, 91_2, 92_1	38	
Jungfrau v. Orleans, Tr. 67_1, 69_1, 70_1, 72_3, 75_1, 76_2, 78_5, 82_1, 84_1, 85_1, 86_1, 90_3, 91_1, 92_1	23	
Die Braut v. Messina, Tr. 67_1, 69_2, 72_1, 75_1, 76_3, 77_2, 78_1, 81_1, 82_1, 83_2, 85_2, 86_1, 87_1, 88_1, 91_2	22	
Don Carlos, Tr. 69_1, 71_1, 73_3, 77_1, 78_1, 79_2, 81_1, 82_1, 84_1, 87_2, 89_2, 90_1, 92_2	19 } 281	
Die Verschwörung des Fiesko, Tr. 70_1, 77_5, 78_1, 81_2, 82_1, 84_1, 88_2 92_4	17	
Wilhelm Tell, Sch. 69_2, 70_3, 71_2, 72_2, 73_1, 74_3, 75_1 78_4, 80_2, 81_1, 82_1, 84_2, 85_2, 86_2, 87_3, 88_3, 89_2, 90_3, 91_1, 92_2	42	
Wallensteins Lager, Sch. 68_1, 69_1, 70_2, 74_1, 77_2, 78_3, 79_2, 80_1, 82_1, 83_1, 84_1, 85_2, 88_2, 89_1, 91_2		23
Die Picolomini, Sch. 68_1, 69_1, 70_1, 74_1, 77_2, 78_3, 79_2, 80_1, 82_1, 83_1, 84_1, 85_2, 88_2, 89_1, 91_1	21	
Wallensteins Tod, Tr. 68_1, 70_1, 74_1, 77_2, 78_3, 79_2, 80_1, 82_1, 83_2, 84_1, 85_2, 86_1, 88_2, 89_3, 90_1, 91_2	26	
Schilling: Herzog Gerhard, Tr. 80_1, 81_2	3	

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Schleich: Bürger und Junker, Sch. 68_1, 69_2, 71_1, 72_1, 74_1, 91_7, 92_2	15	43		
Die letzte Hexe, Sch. 69_1, 70_1, 71_1, 72_2, 74_2, 92_5	12			
Ansässig, L. 68_1, 70_1, 71_1	3			
Drei Candidaten, L. 72_3, 73_2	5			
Die Bauernkomödie, L. 78_3	3			
Veit Stoß und sein Sohn, Sch. 83_3	3			
Der Ehrgeizige, L. 77_2	2			
Kraft und Stoff, L. 79_3			3	
Schlesinger: Mit der Feder, L. 68_1			1	9
Liselotte, Sch. 69_1			1	
Am Freitag, L. 70_3, 71_1			4	
Ein liberaler Candidat, L. 72_3			3	
Schmid Hermann: Columbus, Tr. 68_2, 75_2, 76_1, 92_2	7	9		
Straßburg, Tr. 70_1	1			
Poesie und Prosa, L. 69_1	1			
Rose und Distel, Sch. 76_7, 77_1			8	11
Theuerdank, L. 68_1, 70_1, 71_1			3	
Schmidt-Cabanis: Irren ist menschlich, L. 77_5			5	
Schneegans: Jan Bockhold, Tr. 77_1	1	7		
Maria, Königin von Schottland, Tr. 70_3	3			
Samiel hilf! L. 82_3	3			
Schneider: Ein Heirathsantrag auf Helgoland, L. 68_1			1	7
Der Kurmärker und die Picarde, L. 70_2, 76_4			6	
Schönthan (und theilweise Kadelburg): Roderich Heller, L. 84_8	8	80		
Der Raub der Sabinerinnen, Schw. 85_{10}	10			
Goldfische, L. 87_{22}, 88_7, 89_4, 90_4, 91_3, 92_1	41			
Die berühmte Frau, L. 88_7, 89_4, 90_2	13			
Das letzte Wort, Sch. 91_8	8			
Scholz: Gustav Wasa oder Maske für Maske, Sch. 69_4, 70_3, 71_3, 72_2, 73_1, 75_2, 76_3, 78_2, 86_1	21			
Schröder: Stille Wasser sind tief, L. 77_3	3			
Schubert: Florian Geyer, Tr. 83_1, 84_2	3	6		
Wlasta, Tr. 77_3	3			
Schultz: Schuld aus Schuld, Sch. 78_2			2	
Schütz: Sophie Dorothea, Sch. 91_3, 92_2	5			
Schultes: Eine Partie Schach, Sch. 81_3, 82_1			4	

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Scribe: Das Glas Wasser, L. 67_{1}, 69_{2}, 70_{1}, 78_{4}, 79_{1}, 82_{4}, 83_{5}, 84_{1}, 85_{1}, 86_{2}, 87_{1}, 88_{2}, 91_{4}	29			
Die Gönnerschaften, L. 69_{4}, 70_{2}, 76_{3}	9			
Die Erzählungen der Königin v. Navarra, L. 70_{3}, 71_{2}, 77_{2}, 84_{4}, 88_{5}, 89_{2}, 91_{1}	19			
Feenhände, L. 73_{4}, 74_{2}, 82_{3}, 83_{2}, 84_{2}, 85_{3}, 86_{1}, 89_{3}, 90_{1}, 91_{2}	23	86		
Minister und Seidenhändler, L. 68_{1}, 70_{1}	2			
Adrienne Lecouvreur, Tr. 69_{1}	1			
Es ist doch schwer, seine Frau zu betrügen, L. 76_{3}	3			
Die Mäntel, L. 70_{1}, 71_{2}			3	
Der Weg durchs Fenster, L. 73_{3}			3	
Mein Stern, L. 73_{5}			5	37
Damenkrieg, L. 68_{2}, 69_{2}, 70_{1}, 71_{2}, 73_{2}, 75_{3}, 80_{1}, 81_{2}, 82_{2}, 87_{3}, 88_{4}, 90_{2}			26	
Shakespeare: Romeo und Julia, Tr. 68_{2}, 69_{1}, 70_{1}, 71_{1}, 72_{1}, 74_{1}, 75_{1}, 76_{1}, 80_{2}, 81_{1}, 87_{1}, 88_{2}, 89_{3}, 92_{1}	23			
Hamlet, Tr. 68_{1}, 69_{1}, 70_{1}, 71_{1}, 72_{1}, 73_{1}, 75_{1}, 76_{2}, 78_{2}, 80_{1}, 82_{2}, 83_{3}, 85_{3}, 87_{3}, 88_{1}, 89_{1}, 91_{1}	26			
Wintermärchen, Sch. 67_{1}, 69_{1}, 75_{3}, 80_{2}, 81_{3}, 82_{1}, 83_{1}, 89_{2}, 92_{5}	19			
Sommernachtstraum, Sch. 69_{2}, 71_{2}, 73_{4}, 75_{6}, 76_{5}, 77_{1}, 78_{2}, 79_{1}, 80_{2}, 81_{2}, 82_{1}, 83_{1}, 84_{1}, 86_{1}, 87_{2}, 88_{1}, 89_{4}, 91_{4}, 92_{3}	45			
Macbeth, Tr. 71_{1}, 73_{1}, 80_{1}, 82_{2}, 86_{2}, 91_{3}, 92_{1}	11			
Othello, Tr. 72_{2}, 73_{1}, 78_{2}, 81_{1}, 83_{1}, 84_{1}, 85_{2}, 86_{2}, 87_{3}	15			
Julius Cäsar, Tr. 72_{3}, 73_{2}, 80_{1}, 83_{2}	8	236		
König Lear, Tr. 79_{3}, 85_{2}, 86_{1}, 87_{1}, 89_{11}, 90_{5}, 92_{2}	25			
Cymbelin, Tr. 81_{3}, 82_{1}	4			
Perikles, Sch. 82_{4}, 83_{4}, 84_{1}, 85_{1}, 88_{3}	13			
Coriolan, Tr. 84_{3}	3			
König Johann, Tr 68_{1}	1			
Richard II, Tr. 67_{1}, 68_{2}, 76_{2}, 81_{1}, 85_{2}	8			
Heinrich IV., 1. Theil, Sch. 68_{4}, 69_{1}, 71_{1}, 74_{1}, 76_{2}, 78_{1}, 81_{1}, 85_{2}, 89_{3}, 90_{1}, 92_{1}	18			
Heinrich IV., 2. Theil, Sch. 68_{3}, 71_{1}, 74_{1}, 76_{2}, 78_{1}, 81_{1}, 89_{3}, 90_{4}, 92_{1}	17			

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende		Zahl der Aufführungen: Abend nicht ausfüllende
Uebertrag	236		—
Shakespeare: Heinrich V., Sch. 68_2, 71_1, 76_2, 81_1, 90_4	10		
Heinrich VI., 1. Theil, Tr., 75_2, 76_1, 81_1	4		
Heinrich VI., 2. Theil, Tr., 75_2, 76_1, 81_1	4		
Richard III., Tr. 75_2, 76_1, 81_2, 82_1, 84_1, 86_2, 87_1, 91_2, 92_1	13		
Der Kaufmann von Venedig, Sch. 72_1, 73_3, 75_2, 76_1, 77_3, 78_1, 79_2, 80_2, 81_2, 82_1, 85_2, 86_2, 87_1, 88_1, 89_1, 91_1, 92_1	27		
Viel Lärmen um Nichts, L. 68_1, 69_2, 70_2, 74_1, 75_7, 76_5, 77_1, 78_2, 79_3, 80_2, 82_3, 83_3, 84_2, 86_2, 87_1, 88_3, 89_2, 90_8, 91_1, 92_2	53	459	
Wie es Euch gefällt, L. 68_1, 69_3, 70_1, 73_3, 74_1, 75_2, 76_2, 77_2, 78_1, 79_2, 80_3, 81_1, 83_3, 86_2, 87_2, 88_2, 90_1, 91_2, 92_1	35		
Der Widerspenstigen Zähmung, L. 68_1, 69_2, 70_2, 71_2, 72_1, 73_2, 74_2, 75_1, 76_2, 78_2, 79_1, 80_2, 81_3, 82_1, 84_5, 85_1, 87_4, 88_3, 89_1, 90_3, 91_1	42		
Was Ihr wollt, L. 69_3, 73_2, 81_4, 82_3, 86_2, 87_3, 91_8, 92_4	29		
Verlorene Liebesmüh, L. 89_5, 90_1	6		
Die Comödie der Irrungen, L. 68_2, 69_1, 70_1, 71_2, 72_1, 82_4, 85_2			13
Sheridan: Schleicher und Genossen oder die Lästerschule, frei bearbeitet von Rudolph Genée, L. 69_9, 70_2, 71_3, 72_3, 73_2, 77_4, 78_1, 79_2, 81_3, 82_2, 85_1, 86_2, 89_2, 91_2	38	40	
Die Schule der Verliebten, L. 70_2	2		
Siegert: Klytemnestra, Tr. 85_2, 86_1	3		
Sophokles: (übersetzt und bearbeitet von Wilbrandt) Antigone, Tr. 69_1, 70_1, 73_2, 86_1, 87_1	6		
König Oedipus, Tr. 86_1, 87_1	2	12	
Oedipus in Colonos, Tr. 86_1, 87_1, 91_2	4		
Spielhagen: Liebe für Liebe, Sch. 77_5	5	8	
Die Philosophin, Sch. 87_3	3		
Stahl: Tilli, L. 86_4, 90_3	7		
Steigentesch, Mißverständnisse, L. 69_1			1
Steub: Das Seefräulein, L. 68_4, 69_3, 70_3, 71_1, 72_4, 73_2, 74_2, 76_3, 77_2, 78_1, 81_1, 82_1, 84_1, 85_1, 87_1, 89_3, 90_2			35

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Stieler Max: Gluck in Trianon, Sch. 81_2			2	
Stobitzer: Ihre Ideale, L. 84_3	3			
Funken unter der Asche, L. 85_4			4	
Tempel: Am ersten Sonntag, L. 76_2			2	
Tempeltey, Hie Welf, hie Waiblingen, Sch. 86_2	2			
Terenz: Der Winkelschreiber, L. 71_2			2	
Teweles: Der Ring des Polykrates, L. 90_4			4	
Toepfer: Hermann u. Dorothea, Sch. 68_1, 70_1, 72_2, 77_2	6			
Die Einfalt vom Lande, L. 68_2, 69_1	3			
Rosenmüller und Finke, L. 68_1, 70_1, 71_3, 72_5, 73_1, 74_2, 75_5, 76_4, 77_3, 78_2, 79_1, 80_1, 81_3, 82_3, 85_2, 86_2 87_2, 88_2, 89_2, 90_4, 91_1, 92_1	51	60		
Königs-Befehl, L. 68_4, 69_1, 70_2, 71_1, 72_1, 74_3, 75_3, 76_3, 77_3, 78_1, 79_3, 80_2, 83_6, 84_1, 85_2, 86_2, 88_5, 89_3, 90_3, 91_1			50	
Zurücksetzung, Sch. 68_2			2	57
Der beste Ton, L. 68_1, 69_1, 70_1, 72_1			4	
Nehmt ein Exempel d'ran, 68_1			1	
Trautmann: Blemers Leiden, L. 69_3			3	
Triesch: Neue Verträge, L. 80_4	4	7		
Der Hexenmeister, L. 85_3	3			
Vincke: Die Feuerprobe, L. 72_2			2	
Voß: Der Mohr des Zaren, Sch. 83_5	5			
Unehrlich Volk, Tr. 84_1	1			
Alexandra, Tr. 87_{12}, 88_6, 89_1, 91_1, 92_1	21	44		
Eva, Sch. 90_7, 91_2, 92_1	10			
Die neue Zeit, Tr. 92_7	7			
Wacht: Dolkuroff, Sch. 81_3, 82_1			4	
Wartenburg: Die Schauspieler des Kaisers, Tr. 85_3, 90_7, 91_1			11	
Wartenegg: Rosamunde, Tr. 77_3	3			
Weilen: Drahomira, Tr. 69_3	3	5		
König Erich, Tr. 82_2	2			
Weißenthurn: Das letzte Mittel, L. 68_1, 69_1			2	
Welten: Der Tugendwächter, L. 91_6	6			
Werner Elisabeth: Aberglaube, L. 80_3	3			
Werther: Mazarin, Tr. 71_4	4			
Der Fürst von Isolabella, Sch. 75_4, 76_2	6	27		
Der Kriegsplan, L. 81_4, 82_4, 88_5, 89_1, 91_2, 92_1	17			
Das Grabdenkmal, Sch. 75_2			2	

	Zahl der Aufführungen			
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende	
Wichert: Der Narr des Glücks, L. 70_2	2	86		
Biegen oder brechen, L. 71_7, 72_6, 73_5, 74_2, 75_3, 76_2, 77_3, 78_2, 79_2, 84_6, 85_2, 86_1, 89_6, 92_4	51			
Ein Schritt vom Wege, L. 72_9, 73_2, 74_1, 75_3, 76_3, 77_2, 83_3	23			
Der Freund des Fürsten, L. 79_5	5			
Die Realisten, L. 73_5	5			
Das eiserne Kreuz, Sch. 70_3, 71_1				4
Wilbrandt: Die Vermählten, L. 68_2, 69_2, 70_1, 71_1, 77_1, 78_1	8	117		
Die Wahrheit lügt, L. 70_4, 71_2	6			
Die Maler, L. 71_5, 72_2, 73_3, 76_2, 79_4, 81_2, 82_1, 83_1, 85_2, 86_4, 87_2, 89_3, 90_3, 91_2, 92_2	38			
Der Graf von Hammerstein, Sch. 71_4, 72_2	6			
Grachus, Tr. 72_4	4			
Ein Kampf um's Dasein, L. 73_5	5			
Auf den Brettern, Sch. 78_3, 79_2	5			
Die Tochter des Herrn Fabricius, Sch. 79_5, 87_3, 88_2	10			
Der Meister von Palmyra, Tr. 89_3, 92_2	5			
Marianne, L., 90_{20}, 91_4, 92_1	25			
Der Lootsenkommandeur, Sch. 92_5	5			
Die Verlobten, L. 68_2			2	38
Unerreichbar, L. 69_5, 70_4, 71_2, 72_3, 74_1, 75_1, 77_1, 87_2			19	
Durch die Zeitung, L. 70_1, 71_3			4	
Jugendliebe, L. 72_5, 73_4, 76_1, 77_3			13	
Wildenbruch: Der Mennonit, Tr. 82_5, 83_2, 84_1, 86_1, 88_1	10	20		
Harold, Tr. 82_3	3			
Christoph Marlow, Tr. 84_2, 85_1	3			
Die Karolinger, Tr. 89_4	4			
Wilhelmi: Einer muß heirathen, L. 72_2, 73_2, 76_1, 77_1, 79_2				8
Winkler: Ein ehrlicher Finder, Sch. 72_2				2
Wittmann u. Herzl, Wilddiebe, L. 90_4, 91_2		6		
Wohlmuth Leonhard: Ännchen von Tharau, Sch. 87_1			1	3
Deutsche Treue, Sch. 73_2			2	
Wolff Julius: Junggesellensteuer, L. 78_4, 79_2		6		
Wolff Alexander, Preziosa, Sch. 68_1, 73_2, 74_5, 75_3, 76_1, 80_2, 81_2, 84_3, 85_1, 86_2, 89_1		23		

	Zahl der Aufführungen	
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende
Wolff Alexander: Cäsario, L. 68_{2}		2
Wolzogen Alfred von: Sakuntala, Sch. 75_{2}, 76_{2}, 77_{2}, 78_{1}	7	
Wolzogen Ernst von: Die Kinder der Excellenz, L. 92_{11}	11	
Zell: Die Wüste, L. 78_{4}		4

Aus diesem vorstehenden Verzeichniß ergibt sich:

1) daß im Ganzen 941 Trauerspiel-, 1493 Schauspiel- und 2265 Lustspiel-Aufführungen stattfanden, welche den ganzen Abend ausfüllten und 39 Trauerspiel-, 258 Schauspiel- und 1235 Lustspiel-Aufführungen, welche den ganzen Abend **nicht** ausfüllten,

2) daß von diesen 4699 den ganzen Abend ausfüllenden und zumeist ins Gewicht fallenden Aufführungen über 1400 das große Schau- und Trauerspiel (Repertoir des Hof- und Nationaltheaters) und die übrigen Aufführungen das dem Repertoir des Residenztheaters zugehörige Trauer-, Schau- und Lustspiel vertraten, demnach die Pflege des Einen zum Andern in dem mir richtig erscheinenden Verhältniß stand,

3) daß klassische wie auch andere hervorragende Werke jedes Jahr, oder nach höchstens zwei- und dreijähriger Pause immer wieder zur Aufführung gelangten und dadurch das seinem Werth nach auserlesendste Repertoir den Charakter einer gewissen Stabilität erhielt.

Von **deutschen Dichtern waren nach vorstehendem Verzeichnisse vertreten**.

	bei den Aufführungen von **Trauer- und Schauspielen**, den Abend ausfüllend und zum **Hoftheater-Repertoir** zählend	zum **Residenztheater-Repertoir** zählend		bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend ausfüllend	**Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen**	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen, den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend **nicht** ausfüllend	**Demnach im Ganzen vertreten bei all. d. ganzen Abend nicht ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen**
Schiller	281 mal	— mal	= 281 mal	— mal	281 mal	23 mal	— mal	23 mal
Goethe	129 „	41 „	= 170 „	—	170 „	28 „	—	28 „
Grillparzer	73 „	—	= 73 „	9 „	82 „	6 „	—	6 „
Heyse	17 „	53 „	= 70 „	2 „	72 „	13 „	22 „	35 „
Lindau P.	—	69 „	= 69 „	61 „	130 „	—	5 „	5 „
Lessing	35 „	25 „	= 60 „	68 „	128 „	4 „	—	4 „
Laube	27 „	30 „	= 57 „	3 „	60 „	—	—	—
Heigel, Karl v.	34 „	12 „	= 46 „	—	46 „	4 „	—	4 „
Voß	6 „	38 „	= 44 „	—	44 „	—	—	—
~~Kleist~~ Hebbel	21 „	17 „	= 38 „	—	38 „	—	—	—
~~Hebbel~~ Kleist	37 „	—	= 37 „	—	37 „	—	39 „	39 „
Birch-Pfeiffer	13 „	19 „	= 32 „	1 „	33 „	—	2 „	2 „
Schleich	27 „	3 „	= 30 „	13 „	43 „	—	3 „	3 „
Brachvogel	18 „	8 „	= 26 „	—	26 „	—	—	—
Greif	24 „	—	= 24 „	—	24 „	—	—	—
Mosenthal	11 „	12 „	= 23 „	—	23 „	—	—	—
Wolff Alex.	23 „	—	= 23 „	—	23 „	—	2 „	2 „
Scholz	—	21 „	= 21 „	—	21 „	—	—	—
Wildenbruch	17 „	3 „	= 20 „	—	20 „	—	—	—
Moy, Graf v.	—	18 „	= 18 „	12 „	30 „	—	—	—
Raimund	18 „	—	= 18 „	—	18 „	—	—	—
Ludwig, Otto	— „	17 „	= 17 „	—	17 „	—	—	—
Schack, Graf v.	15 „	—	= 15 „	—	15 „	—	—	—
May	—	13 „	= 13 „	4 „	17 „	—	—	—
Redwitz, Oskar v.	12 „	—	= 12 „	5 „	17 „	—	—	—
Ganghofer	—	11 „	= 11 „	1 „	12 „	—	—	—
Philippi	—	11 „	= 11 „	—	11 „	—	—	—

	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen den Abend ausfüllend und zum Hoftheater-Repertoir zählend	zum Residenztheater-Repertoir zählend			bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen den Abend nicht ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei all. d. ganzen Abend nicht ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen
Iffland	— mal	10 mal	=	10 mal	— mal	10 mal	2 mal	— mal	2 mal
Pohl	10 „	— „	=	10 „	—	10 „	—	13 „	13 „
Werther	—	10 „	=	10 „	17 „	27 „	2 „	—	2 „
Lingg	9 „	—	=	9 „	—	9 „	14 „	—	14 „
Schmid, H. v.	8 „	—	=	8 „	1 „	9 „	8 „	3 „	11 „
Spielhagen	—	8 „	=	8 „	—	8 „	—	—	—
Böhm, Gottfried	—	7 „	=	7 „	—	7 „	—	3 „	3 „
Faber	—	7 „	=	7 „	—	7 „	—	—	—
Geibel	7 „	—	=	7 „	—	7 „	—	12 „	12 „
Roberts	—	7 „	=	7 „	—	7 „	—	—	—
Wolzogen, A. v.	7 „	—	=	7 „	—	7 „	—	—	—
Dahn, Felix	6 „	—	=	6 „	4 „	10 „	—	—	—
Schubert	6 „	—	=	6 „	—	6 „	—	—	—
Bulthaupt	5 „	—	=	5 „	—	5 „	—	—	—
Fitger	5 „	—	=	5 „	—	5 „	—	—	—
Gottschall	5 „	—	=	5 „	6 „	11 „	—	—	—
Hopfen	5 „	—	=	5 „	—	5 „	1 „	9 „	10 „
Jaffé	—	5 „	=	5 „	—	5 „	—	—	—
Meyern	—	5 „	=	5 „	—	5 „	—	—	—
Schütz	—	5 „	=	5 „	—	5 „	—	—	—
Weilen	5 „	5 „	=	5 „	—	5 „	—	—	—
Henrion (Kohlenegg)	—	4 „	=	4 „	—	4 „	15 „	6 „	21 „
Holtey	4 „	—	=	4 „	—	4 „	3 „	—	3 „
Immermann	4 „	—	=	4 „	—	4 „	—	—	—
Köberle	4 „	—	=	4 „	—	4 „	—	—	—
Koppel-Elfeld	—	4 „	=	4 „	—	4 „	—	—	—
Pöhnl	4 „	—	=	4 „	—	4 „	—	—	—
Schneegans	4 „	—	=	4 „	3 „	7 „	—	—	—
Babo	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Bodenstedt	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Bonn	—	3 „	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Grosse	3 „	—	=	3 „	—	3 „	3 „	—	3 „
Halm	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Körner	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	13 „	13 „

	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen den Abend ausfüllend und zum Hoftheater-Repertoir zählend	zum Residenztheater-Repertoir zählend			bei den Aufführungen von Lustspielen den Abend ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen den Abend nicht ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei all. d. ganzen Abend nicht ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen
Lindner	3mal	—mal	=	3mal	—mal	3mal	—mal	—mal	—mal
Meyer Melchior	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Perfall, Karl v.	—	3 „	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Roquette	—	3 „	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Schenk	—	3 „	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Schilling	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Siegert	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Wartenegg	3 „	—	=	3 „	—	3 „	—	—	—
Klein	2 „	—	=	2 „	1 „	3 „	—	—	—
(Hauptsächlich Lustspiel-Dichter.)									
Benedix	—mal	3mal	=	3mal	311mal	314mal	—mal	56mal	56mal
Moser (zum Theil mit Schönthan)	—	—	=	—	232 „	232 „	—	31 „	31 „
Wichert	—	—	=	—	86 „	86 „	4 „	—	4 „
Wilbrandt	15 „	20 „	=	35 „	82 „	117 „	—	38 „	38 „
Schönthan	—	8 „	=	8 „	72 „	80 „	—	—	—
Hackländer	—	—	=	—	68 „	68 „	—	—	—
Blumenthal	—	16 „	=	16 „	55 „	71 „	—	—	—
L'Arronge	—	—	=	—	54 „	54 „	—	—	—
Töpfer	—	6 „	=	6 „	54 „	60 „	2 „	55 „	57 „
Freitag	4 „	16 „	=	20 „	50 „	70 „	—	—	—
Rosen	—	—	=	—	43 „	43 „	—	21 „	21 „
Bauernfeld	—	7 „	=	7 „	35 „	42 „	4 „	44 „	48 „
Gutzkow	9 „	3 „	=	12 „	29 „	41 „	—	2 „	2 „
Putlitz	6 „	17 „	=	23 „	27 „	50 „	26 „	61 „	87 „
Fulda	—	15 „	=	15 „	26 „	41 „	—	17 „	17 „
Klapp	—	—	=	—	19 „	19 „	—	—	—
Nestroy	—	—	=	—	18 „	18 „	—	—	—
Müller Arthur	7 „	—	=	7 „	17 „	24 „	—	—	—
Bürger (Lubliner)	—	3 „	=	3 „	16 „	19 „	—	—	—
Henle	—	—	=	—	16 „	16 „	—	—	—
Rowley	—	—	=	—	14 „	14 „	—	—	—

	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen, den Abend ausfüllend und zum Hoftheater-Repertoir zählend	zum Residenz-theater-Repertoir zählend			bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen	bei den Aufführungen von Trauer und Schauspielen, den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend nicht ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei all. d. ganzen Abend nicht ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen
Wolzogen, Ernst	—mal	—mal	=	—mal	11mal	11mal	—mal	—mal	—mal
Blum	—	—	=	—	9 „	9 „	—	12 „	12 „
Schauffert	—	—	=	—	9 „	9 „	—	—	—
Girndt	3 „	—	=	3 „	7 „	10 „	—	5 „	5 „
Stahl	—	—	=	—	7 „	7 „	—	—	—
Triesch	—	—	=	—	7 „	7 „	—	—	—
Hersch	—	4 „	=	4 „	6 „	10 „	—	—	—
Welten	—	—	=	—	6 „	6 „	—	—	—
Wittmann u. Herzl	—	—	=	—	6 „	6 „	—	—	—
Wolff, Julius	—	—	=	—	6 „	6 „	—	—	—
Albini	—	—	=	—	4 „	4 „	—	—	—
Berger	—	—	=	—	4 „	4 „	—	4 „	4 „
Jordan	—	—	=	—	4 „	4 „	—	21 „	21 „
Erneſt, von	—	—	=	—	3 „	3 „	—	—	—
Stobitzer	—	—	=	—	3 „	3 „	—	4 „	4 „
Görner	—	—	=	—	2 „	2 „	—	29 „	29 „
Gensichen	—	—	=	—	1 „	1 „	—	6 „	6 „

(Autoren, welche fast nur mit den Abend nicht ausfüllenden Lustspielen vertreten sind.)

Steub	—mal	—mal	=	—mal	—mal	—mal	—mal	35mal	35mal
Feldmann	—	—	=	—	—	—	—	12 „	12 „
Günther	—	—	=	—	—	—	—	11 „	11 „
Plötz	—	—	=	—	—	—	—	11 „	11 „
Hahn	—	—	=	—	—	—	—	10 „	10 „
Müller v. Königswinter	—	—	=	—	—	—	—	10 „	10 „
Auguſtſohn	—	—	=	—	—	—	3 „	9 „	12 „
Baumann	—	—	=	—	—	—	—	8 „	8 „
Mery	—	—	=	—	—	—	—	8 „	8 „
Müller Hugo	—	—	=	—	—	—	7 „	8 „	15 „
Schlesinger	—	—	=	—	—	—	1 „	8 „	9 „
Wilhelmi	—	—	=	—	—	—	—	8 „	8 „

	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen, den Abend ausfüllend und zum Hoftheater-Repertoir zählend	zum Residenztheater-Repertoir zählend	=		bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüllenden Trauer-, Schau- u. Lustspielen	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend nicht ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend nicht ausfüllenden Trauer-, Schau- u. Lustspielen
Bernstein	— mal	— mal	=	— mal	— mal	— mal	— mal	7 mal	7 mal
Gadermann	—	—	=	—	—	—	—	7 „	7 „
Hartmann Mor.	—	—	=	—	—	—	—	7 „	7 „
Schneider	—	—	=	—	—	—	—	7 „	7 „
Deinhardstein	—	—	=	—	—	—	—	6 „	6 „
Kobell, von	—	—	=	—	—	—	—	6 „	6 „
Carl	—	—	=	—	—	—	—	5 „	5 „
Lederer	—	—	=	—	—	—	—	5 „	5 „
Schmidt-Cabanis	—	—	=	—	—	—	—	5 „	5 „
Angely	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Berg	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Caro	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Ebner-Eschenbach	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Hutt	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Schall	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Teweles	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Zell	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Auerbach	—	—	=	—	—	—	—	3 „	3 „
Bern	—	—	=	—	—	—	—	3 „	3 „
Elz	—	—	=	—	—	—	1 „	3 „	4 „
Grünstein	—	—	=	—	—	—	—	3 „	3 „
Schröder	—	—	=	—	—	—	—	3 „	3 „
Trautmann	—	—	=	—	—	—	—	3 „	3 „
Werner	—	—	=	—	—	—	—	3 „	3 „

(Autoren, welche nur mit den Abend nicht ausfüllenden Trauer- oder Schauspielen vertreten sind.

Wartenburg	— mal	— mal	=	— mal	— mal	— mal	11 mal	— mal	11 mal
Devrient, Otto	—	—	=	—	—	—	8 „	—	8 „
Genée	—	—	=	—	—	—	7 „	—	7 „
Hell	—	—	=	—	—	—	7 „	—	7 „
Mels	—	—	=	—	—	—	5 „	—	5 „

	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen, den Abend ausfüllend und zum Hoftheater-Repertoir zählend	zum Residenztheater-Repertoir zählend			bei den Aufführungen von Lustspielen den Abend ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen, den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend nicht ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei all. d. ganzen Abend nicht ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen
Schultes	— mal	— mal	=	— mal	— mal	— mal	4 mal	— mal	4 mal
Wacht	—	—	=	—	—	—	4 „	—	4 „
Beer, Michael	—	—	=	—	—	—	3 „	—	3 „
Devrient, Ed.	—	—	=	—	—	—	3 „	—	3 „
Eulenburg, Gf. v.	—	—	=	—	—	—	3 „	—	3 „
Wohlmuth	—	—	=	—	—	—	3 „	—	3 „

Von englischen Dichtern waren vertreten:

Shakespeare	294 mal	— mal	=	294 mal	165 mal	459 mal	— mal	13 mal	13 mal
Sheridan	—	—	=	—	40 „	40 „	—	—	—
Byron	33 „	—	=	33 „	—	33 „	—	—	—
Both	—	—	=	—	5 „	5 „	—	—	—

Von französischen Dichtern waren vertreten:

Sardou	9 mal	61 mal	=	70 mal	105 mal	175 mal	— mal	— mal	— mal
Erkmann-Chatrian	—	55	=	55 „	—	55 „	—	—	—
Ohnet	—	44	=	44 „	—	44 „	—	—	—
Augier	—	11	=	11 „	6 „	17 „	—	6 „	6 „
Corneille	11 „	—	=	11 „	—	11 „	—	—	—
Racine	10 „	—	=	10 „	—	10 „	—	—	—
Dumas (fils)	—	8	=	8 „	—	8 „	—	—	—
Feuillet O.	—	5	=	5 „	—	5 „	—	—	—
Dumas Alex.	—	4	=	4 „	7 „	11 „	2	—	2 „
Sandeau	—	4	=	4 „	—	4 „	17	—	17 „
Coppée	—	—	=	— „	—	—	6	2 „	8 „

(Lustspiel-Dichter.)

	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen, den Abend ausfüllend und zum Hoftheater-Repertoir zählend	zum Residenztheater-Repertoir zählend			bei den Aufführungen von Lustspielen den Abend ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen, den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend nicht ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei all. d. ganzen Abend nicht ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen
Molière	— mal	— mal	=	— mal	154 mal	154 mal	— mal	— mal	— mal
Scribe	—	1 „	=	1 „	85 „	86 „	—	37 „	37 „
Pailleron	—	—	=	—	55 „	55 „	—	9 „	9 „
Meilhac	—	—	=	—	25 „	25 „	—	—	—
Gondinet	—	—	=	—	23 „	23 „	—	—	—
Beaumarchais	—	—	=	—	11 „	11 „	—	—	—
Bayard	—	—	=	—	2 „	2 „	—	35 „	35 „
Melesville	—	—	=	—	—	—	—	8 „	8 „
Musset	—	—	=	—	—	—	—	4 „	4 „
Verschiedene meist unbekannte Autoren	—	—	=	—	9 „	9 „	10 „	87 „	97 „

Von italienischen Dichtern waren vertreten:

Gozzi	7 mal	— mal	=	7 mal	— mal	7 mal	— mal	— mal	— mal
Marvelli	—	—	=	—	—	—	—	6 „	6 „
Goldoni	—	—	=	—	—	—	—	3 „	3 „

Von spanischen Dichtern waren vertreten:

Calderon	19 mal	— mal	=	19 mal	28 mal	47 mal	— mal	16 mal	16 mal
Moreto	—	—	=	—	25 „	25 „	—	—	—
Lope de Vega	6 „	—	=	6 „	—	6 „	—	—	—
Echegaray	—	—	=	—	—	·	—	5 „	5 „

	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen den Abend ausfüllend und zum Hoftheater-Repertoir zählend	zum Residenztheater-Repertoir zählend		bei den Aufführungen von Lustspielen, den Abend ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei allen den ganzen Abend ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen	bei den Aufführungen von Trauer- und Schauspielen den Abend nicht ausfüllend	bei den Aufführungen von Lustspielen den Abend nicht ausfüllend	Demnach im Ganzen vertreten bei all d. ganzen Abend nicht ausfüll. Trauer-, Schau- u. Lustspielen

Von skandinavischen Dichtern waren vertreten:

Ibsen	13mal	87mal	= 100mal	—mal	100mal	—mal	—mal	—mal
Björnson	—	55 „	= 55 „	—	55 „	—	14 „	14 „
Hedberg	4 „	— „	= 4 „	6 „	10 „	—	—	—
Molbech	—	5 „	= 5 „	—	5 „	—	—	—
Hertz	—	—	= —	—	—	10 „	—	10 „

Von polnischen und ungarischen Dichtern waren vertreten:

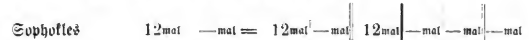
Fredro, Graf v.	—mal	—mal	= —mal	—mal	—mal	—mal	10mal	10mal
Tóczi	—	—	= —	25 „	25 „	—	—	—

Von indischen Dichtern waren vertreten:

Kalidasa	27mal	—mal	= 27mal	—mal	27mal	—mal	—mal	—mal

Sudraca (Siehe unter Pohl, dessen Bearbeitung von „Vasantasena“.

Von griechischen Dichtern waren vertreten:



Sophokles	12mal	—mal	= 12mal	—mal	12mal	—mal	—mal	—mal

Bemerkung. In diesen Zusammenstellungen deutscher wie nicht deutscher Autoren sind nur jene außer Ansatz geblieben, von denen das obige Verzeichniß sämmtlicher an der Hofbühne zur Darstellung gelangten Werke weniger als drei Aufführungen ausgewiesen hat.

Von allen zur Aufführung gelangten und in obigem Verzeichniß enthaltenen Werken (pag. 78.) wurden als Novitäten an der Hofbühne gegeben:

Im Jahre 67 (vom 25. Nov. an gerechnet): Karl XII. auf Rügen, Lustspiel nach dem Englischen von Both.

Im Jahre 68: Das Stammschloß, Sch. von May.
Die Brugger Marie, oberbayerisches Volksstück von Franz v. Kobell, Abend nicht ausfüllend.
Manfred, dramatisches Gedicht von Byron.
Der Schulz von Altenbüren, Sch. von Mosenthal.
Die Verlobten, Lustsp. von Wilbrandt, Abend nicht ausf.
Die Cavaliere, Sch. von Meyern.
Der Kaufmann, Familiengemälde von Benedix.
Was die Welt regiert, Lustsp. von Horn.
Katharina Howard, Trauersp. von Gottschall.
König und Bauer, Sch. von Lope de Vega.
Stille Wasser lügen, Lustsp. von Calderon.
Das Testament des Onkels, Lustsp. nach dem Franz.
Böse Zungen, Sch. von Laube.
Aus der Gesellschaft, Sch. von Bauernfeld.
König Heinrich V., Sch. von Shakespeare.
Das Seefräulein, Lustsp. von Steub, Abend nicht ausf.
Die Vermählten, Lustsp. von Wilbrandt.

Im Jahre: 69 Die Ballschuhe, Lustsp. nach dem Franz., Abend nicht ausf.
Colberg, historisches Sch. von Heyse.
Der politische Kannegießer, Comödie von Holberg, Abend nicht ausf.
Der Courier in die Pfalz, Lustsp. von May.
Isabella Orsini, Drama von Mosenthal.
Geächtet, oder Otto der Große und sein Haus, Trauersp. von Arthur Müller.
Die unheilbringende Krone, Zauberspiel von Raimund, Musik von Rheinberger.
Schach dem König, Lustsp. von Schauffert.
Was Ihr wollt, Lustsp. von Shakespeare (zum erstenmal nach dem Original).
Schleicher und Genossen oder die Lästerschule, mit freier Benützung von Sheridan's „school for scandal“ von Rudolph Genée.
Poesie und Prosa, Lustsp. von Hermann Schmid.
Gustav Wasa oder Maske für Maske, Sch. von Bernhard Scholz.
Blemers Leiden, Burleske von Trautmann, Abend nicht ausf.
Drahomira, Trauersp v. Weilen.
Unerreichbar, Lustsp von Wilbrandt, Abend nicht ausf.
Zwei Sünderinnen, Drama von Augustsohn, Abend nicht ausf.
Die orientalische Frage, Schwank von Augustsohn, Abend nicht ausf.
Die Harfenschule, Sch. von Brachvogel.

G'foppt is net g'heirath't, ländliches Charaktergemälde von Carl v. Gumppenberg, Abend nicht ausf

Marionetten, Lustsp. von Hackländer.

Für nervöse Frauen, dramatische Kleinigkeit von Henrion (Kohlenegg) Abend nicht ausf.

Die Liebesdiplomaten, Lustsp. von Henrion, Abend nicht ausf.

Die alte Schachtel, Lustsp. von Putlitz, Abend nicht ausf.

Die Gönnerschaften, Lustsp. von Scribe.

Liselotte, historisches Genrebild von Schlesinger, Abend nicht ausf.

Ein anonymer Kuß, Lustsp. nach dem Franz., Abend nicht ausf.

Wenn Frauen weinen, Lustsp. nach dem Franz., Abend nicht ausf.

Im Jahre 1870: Ein altes Sprichwort, Lustspiel von Benedix, Abend nicht ausf.

Silvia, Drama von Coppée, Abend nicht ausf.

Ein gefährlicher Freund, Lustsp. nach dem Franz. von Fresenius, Abend nicht ausf.

Die Nibelungen von Hebbel, I. und II. Abtheilung.

Maria Magdalena, bürgerl. Trauersp. von Hebbel.

Marfa, Drama von Karl Heigel.

König Erich XIV., Trauersp. von Koberstein.

Max Emanuels Brautfahrt, Sch. von Köberle.

Rokoko, Intriguenstück von Laube.

Deutschlands Auferstehen, dramatisches Gedicht von Leixner-Grünberg, Abend nicht ausf.

Die Arbeiter, Drama von Hugo Müller, Abend nicht ausf.

Herrn Kaudels Gardinenpredigten, Lustsp von Moser, Abend nicht ausf.

Athalia, Sch von Racine, Musik von Mendelssohn.

Des Nächsten Hausfrau, Lustsp. von Rosen, Abend nicht ausf.

Maria, Königin von Schottland, Drama von Schneegans.

Der Narr des Glücks, Lustsp. von Wichert.

Die Wahrheit lügt, Lustsp. von Wilbrandt.

Die rothe Schleife, Lustsp. von Deinhardstein, Abend nicht ausf.

Altes und neues Wissen oder die Stiftung der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Lustsp. von Gätschenberger, Abend nicht ausf.

Des Kriegers Frau, Scene aus der Gegenwart von Karl Heigel, Abend nicht ausf.

Der eingebildete Kranke, Lustsp. von Molière, Abend nicht ausf.

Gut gibt Muth, Lustsp. von Putlitz.

Ein Engel, Lustsp. von Rosen, Abend nicht ausf.

Am Freitag, Lustsp. v. Schlesinger, Abend nicht ausf.

Das eiserne Kreuz, Sch. von Wichert, Abend nicht ausf.

Durch die Zeitung, Lustsp. von Wilbrandt, Abend nicht ausf.

Im Jahre 1871: Reden muß man, Lustsp. von Benedix, Abend nicht ausf.

Unter der Linde von Steinheim, Skizze von Girndt, Abend nicht ausf.

Meister Dürers Erdenwallen, Festspiel von Julius Grosse, Abend nicht ausf.
Die Franzosenbraut, Volksschauspiel von Heyse.
Der Friede, Festspiel von Heyse, Musik von K. v. Perfall, Abend nicht ausf.
Die Hermannsschlacht, Sch. von Kleist, für die deutsche Bühne neu bearbeitet von Rudolph Genée.
König Mammon, dramatisches Zeitgemälde von Henrion (Kohlenegg.)
Die gelehrten Frauen, Lustsp. von Molière, Abend nicht ausf.
Der Arzt wider Willen, Lustsp. von Molière, Abend nicht ausf.
Die Kaiserglocke von Speyer, histor. Schauspiel von Arthur Müller.
Fromme Wünsche, Lustsp. v. Rosen.
Mazarin, Drama von Werther.
Die Maler, Lustsp. v. Wilbrandt.
Der Graf von Hammerstein, historisches Sch. von Wilbrandt.
Landfrieden, deutsche Komödie von Bauernfeld.
Zu Hause, Familiengemälde von Bauernfeld, Abend nicht ausf.
Der kategorische Imperativ, Lustsp. von Bauernfeld.
Unter dem Siegel der Verschwiegenheit, Scherz von Berg, Abend nicht ausf.
Eine Heirath unter Ludwig XV., Lustsp. von Alex. Dumas.
Minnewerben, Lustsp. von Gensichen, Abend nicht ausf.
Die Herzogin, Lustsp. von J. L. Klein.
Firdusi, Drama von Ferd. Kürnberger.
Welcher? Lustsp. von Hugo Müller, Abend nicht ausf.
Hypothekennoth, Lustsp. von Moser, Abend nicht ausf
Die böse Stiefmutter, Familienbild von Putlitz, Abend nicht ausf.
Biegen oder brechen, Lustsp. von Wichert.

Im Jahre 1872: Kriemhilds Rache, III Abtheilung der „Nibelungen“ von Hebbel.
Geheime Mission, Lustsp. von Henrion (Kohlenegg), Abend nicht ausf.
Machiavella, historisches Genregemälde von Henrion (Kohlenegg), Abend nicht ausf.
Esther, Sch. v. Racine, Musik von K. v. Perfall.
Eine Stunde bei Hofe, Lustsp. von Reichner, Abend nicht ausf.
Der Cid, Sch. von Corneille, für die deutsche Bühne umgedichtet von Schneegans.
Ein ehrlicher Finder, dramatische Humoreske von Th. Winkler, Abend nicht ausf.
Die Propheten, Sch. von Johann Hartmann, Abend nicht ausf.
Ein liberaler Candidat, Lustsp. von Schlesinger, Abend nicht ausf.
Das Stiftungsfest, Lustsp. von Moser.
Die Feuerprobe, Lustsp. von Gisbert v. Vincke, Abend nicht ausf.
Pflichten, Familienscene von Neustätter, Abend nicht ausf.
Ein Schritt vom Wege, Lustsp. von Wichert.

Der Dank eine Bürde, Schwank nach dem Franz. von Fresenius,
Ein unbarmherziger Freund, dramatische Kleinigkeit von Augustsohn, Abend nicht ausf.
Jugendliebe, Lustsp. von Wilbrandt, Abend nicht ausf.
Nichte und Tante, Lustsp. von Görner, Abend nicht ausf.
In diplomatischer Sendung, Lustsp. von P. Lindau, Abend nicht ausf.
Lüge um Lüge, Lustsp. nach dem Spanischen von Alarcon, Abend nicht ausf.
Gracchus, der Volkstribun, Tragödie von Wilbrandt.
Die Verschwörung der Frauen, Lustsp. von Arthur Müller.
Der arme Marquis, Sch. nach dem Franz., Abend nicht ausf.
Art läßt nicht von Art, Lustsp. von Gottfried Böhm, Abend nicht ausf.
Die Ruinen von Athen, Festsp. von Kotzebue, zur 100jährigen Geburtstagsfeier Beethovens (1870) gedichtet von Otto Devrient, Musik von Beethoven, Abend nicht ausf.

Im Jahre 1873: Ein Kampf ums Dasein, Lustspiel von Wilbrandt.
Maria und Magdalena, Sch. von P. Lindau.
Vom Regen in die Traufe, Lustsp. von Calderon, Abend nicht ausf.
Der bürgerliche Edelmann, Lustsp. von Molière, Abend nicht ausf.
Ein Erbfolgekrieg, Lustsp. von Schauffert.
Mein Stern, Lustsp. von Scribe, Abend nicht ausf.
Marcel, Drama von Sandeau, Abend nicht ausf.
Isidor und Athanasia, Lustspiel von Benedix, Abend nicht ausf.
Die Realisten, Lustsp. von Wichert.
Psychologische Studien, Lustsp. von Redwitz.
Der Elephant, Lustspiel von Moser.
Zwei Tassen, Lustsp. von Putlitz, Abend nicht ausf.
Der Alte vom Berge, Sch. von Bauernfeld, Abend nicht ausf.
Dschingiskhan, Lustsp. von Gutzkow, Abend nicht ausf.
Die Veilchen, Lustsp. von Eschenbach, Abend nicht ausf.

Im Jahre 1874: Der Selbstmörder, Lustsp. — Autor unbekannt.
König Ottokars Glück und Ende, Trauersp. von Grillparzer.
Ein Afrika-Reisender, Plauderei nach dem Franz., Abend nicht ausf.
Die guten Freunde, Lustsp. von Sardou.
Ehre um Ehre, Sch. von Heyse.
Ultimo, Lustsp. von Moser.
Die verzauberte Prinzessin, Sch. v. O. Feuillet.
Ein Tag Wahrheit, Lustsp. von Putlitz.
Die Menschenfreunde, Lustsp. von Girndt.
Die Sirene, Komödie von Mosenthal.

Im Jahre 1875: Ein Erfolg, Lustsp. von P. Lindau.
Die Hochzeit zu Ulfasa, Sch. von Hedberg.
Das Grabdenkmal, Sch. von Werther, Abend nicht ausf.

8

Columbus, Tragödie von Hermann Schmid (zum erstenmal in neuer Bearbeitung).

König Heinrich VI., erster Theil | Drama von Shakespeare.
König Heinrich VI., zweiter Theil |

König Richard III., Drama von Shakespeare (zum erstenmal in der Bearbeitung von Dingelstedt).

Die Neuvermählten, Familienbild von Björnson, Abend nicht ausf.

Ein Fallissement, Sch. von Björnson.

Markgraf Rüdeger von Bechelaren, Trauersp. von Felix Dahn.

Der Fürst von Isolabella, Sch. von Werther.

Die Pisaner, Trauersp. von Graf v. Schack.

Miß Sara Sampson, Trauersp. v. Lessing.

Die einzige Tochter, Lustsp. von Graf v. Fredro, Abend nicht ausf.

Bogadil, Lustsp. von Murad Effendi, Abend nicht ausf.

Sakuntala, Sch. frei nach Kalidasas altindischem Drama von Alfred v. Wolzogen.

Citronen, Lustsp. von Rosen.

Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten, komisches Gemälde nach dem Franz. von Angely, Abend nicht ausf.

Im Jahre 1876. Rose und Distel, Sch. von Hermann Schmid, Abend nicht ausf.

Tante Therese, Sch von P. Lindau.

Deutsche Treue, vaterländisches Schauspiel von Felix Dahn.

Der Doge Candiano, Drama von Lingg.

Ein toller Tag oder Figaros Hochzeit, Lustsp. von Beaumarchais.

Die nordische Heerfahrt, Trauersp. von Henrik Ibsen.

Am ersten Sonntag, Lustp. von Tempel, Abend nicht ausf.

Richard II. von Shakespeare (zum erstenmal in der Bearbeitung von Dingelstedt).

Ein passionirter Raucher, Schwank von Günther, Abend nicht ausf.

Die Compagnons, Sch. von Putlitz.

O diese Männer, Schwank von Rosen.

Der Kurprinz, Drama von Hans Herrig

Im Jahre 1877: C. Krüger, Lustsp. von Gadermann, Abend nicht ausf.

Mama muß heirathen, Lustsp. von Günther, Abend nicht ausf.

Jan Bockhold, Trauersp. von Schneegans.

Die Staatskunst der Frauen, Lustsp. von Felix Dahn.

Irren ist menschlich, Lustsp. von Schmidt-Cabanis, Abend nicht ausf.

Rosamunde, Trauersp. von W. v. Wartenegg.

Liebe für Liebe, Sch. von Spielhagen.

Freund Fritz, ländliches Sittengemälde von Erkmann-Chatrian.

Der Ehrgeizige, Lustsp. von Martin Schleich.

Diplomatische Fäden, Lustsp. von Hackländer.

Wlasta oder der Mägdekrieg von Karl Schubert.

Der Hypochonder, Lustsp. von Moser.

Der Kuß, Lustsp. von Dóczi.

Im Jahre 1878: Maidenspeech, Plauderei von Grünstein, Abend nicht ausf.
Johannistrieb, Sch. von P. Lindau.
Stützen der Gesellschaft, Sch. von Henrik Ibsen.
Durch's Ohr, Lustsp. von Jordan, Abend nicht ausf.
Man sucht einen Verleger, Lustsp. v. Ernst Koppel, Abend nicht ausf.
Die Bauernkomödie, Volksstück von Martin Schleich.
Das erlösende Wort, Lustsp. von B. Auerbach, Abend nicht ausf.
Schuld aus Schuld, Sch. von Theodor Schultz, Abend nicht ausf.
Größenwahn, Schwank von Julius Rosen.
Die Töchter des Majors, Lustsp. von Hedberg.
Eine Laune, Lustsp. von A. de Musset, Abend nicht ausf.
Durch die Intendanz, Lustsp. von Elise Henle.
Tiberius, Tragödie von Julius Grosse.
Freunde, Sch. v. Karl Heigel.
Gabriele, Sch. von Hugo Bürger.
Durch das Telephon, Lustsp. von Eugen Méry, Abend nicht ausf.
Die Büste, Lustsp. von Zell, Abend nicht ausf.
Vor hundert Jahren, Zeitbild von Karl Heigel.
Junggesellensteuer, Lustsp. von Julius Wolff.
Graf Königsmark, Trauersp. von Heyse.
Auf den Brettern, Sch. von Wilbrandt.

Im Jahre 1879: Doktor Klaus, Lustsp. von L'Arronge.
Philotas, Trauersp. von Lessing, Abend nicht ausf.
Unter den Gründlingen, Lustsp. von Heyse.
Die Fabier, Trauerspiel von Freitag.
Rosenkranz und Güldenstern, Lustsp. von Klapp.
Die Frau ohne Geist, Lustsp. von Hugo Bürger.
Rolf Berndt, Sch. v. Putlitz.
Meine geschiedene Frau, Plauderei von M. Bern, Abend nicht ausf.
Kraft und Stoff, Lustsp. von Martin Schleich, Abend nicht ausf.
Der Hausarzt, Lustsp. von Moser, Abend nicht ausf.
Sein Zwillingsbruder, Lustsp. von Jordan.
Der Freund des Fürsten, Lustsp. von Wichert.
Leonarda, Sch. von Björnson.
Der Vermittler, Lustsp. von Gottschall.
Ein deutscher Standesherr, Sch. von Graf v. Moy.
Die Tochter des Herrn Fabricius, Sch. von Wilbrandt.
Wohlthätige Frauen, Lustsp. von L'Arronge.
Ein Walzer von Chopin, Lustsp. von Julius Böhm, Abend nicht ausf.

Im Jahre 1880: Neue Verträge, Lustsp. von Triesch.
Der Zankapfel, Schwank von P. Lindau, Abend nicht ausf.
Dankelmann, Tragödie von Girndt.

Heine's „Junge Leiden", Charakterbild von Mels, Abend nicht ausf.
Die Gräfin von Provence, romantisches Lustsp. von Redwitz.
Der Marquis von Villemer, Sch. von George Sand.
Nora, Sch. von Henrik Ibsen.
Gräfin Lea, Sch. von P. Lindau.
Mit dem Strome, Lustsp. von Marie von Ernest.
Krieg im Frieden, Lustsp. von Moser und Schönthan.
Aberglaube, Lustsp. von Elisabeth Werner.
Die Märchentante, Lustsp. von Gensichen.
Auf der Brautfahrt, Lustsp. von Hugo Bürger.
Herzog Gerhard, Drama von Schilling.

Medea, Tragedia di Ernesto Legouvé Elisabetta, Regina d'Inghilterra, Drama di Paoli Giacometti Maria Stuarda, Tragedia di Schiller Maria Antonietta, Drama di Paoli Giacometti	Gastspiel der Ristori.

Im Jahre 1881: Der Erbonkel, Lustsp. von Elise Henle.
Der Teufelsfelsen, Schwank von Blumenthal.
Heimkehr, Sch. von May.
Der Schatz, Lustsp. von Fr. Coppée, Abend nicht ausf.
Glück in Trianon, Dramolet von Max Stieler, Abend nicht ausf.
Cymbelin, Drama von Shakespeare, für die Bühne bearbeitet von Alfred v. Wolzogen.
Der Compagnon, Lustsp. von L'Arronge.
Die alten Junggesellen, Sittenbild von Sardou.
Unsere Frauen, Lustsp. von Moser und Schönthan.
Verschämte Arbeit, Sch. v. P. Lindau.
Eine Partie Schach, Sch. von Schultes, Abend nicht ausf.
Die Schwester des Oberstlieutenants, Festspiel von Ganghofer.
Der Diplomat der alten Schule, Lustsp. v. Hugo Müller, Abend nicht ausf.
Der Kriegsplan, historisches Intriguenstück von Werther.
Jungbrunnen, Lustsp. von P. Lindau.
Mein neuer Hut, Plauderei von Max Bernstein, Abend nicht ausf.
Dolkuroff, Sch. von Wacht, Abend nicht ausf.
Der Geigenmacher von Cremona, Drama von Fr. Coppée.
Die Spinne, Lustsp. von Graf von Moy.

Im Jahre 1882: Cyprienne (Divorçons), Lustsp. von Sardou.
Josefine Bonaparte, Drama von Karl v. Heigel.
König Erich, Trauersp. von Weilen.
Der Handschuh, Lustsp. von Hoxar, Abend nicht ausf.
Frühlingsschauer, Sch. von Gottfried Böhm.
Eine vornehme Ehe, Sch. von O. Feuillet.
Die Idealisten, Sch. v. Putlitz.
Um ein Nichts, Lustsp. von Blumenthal und Girndt.

Der Mennonit, Trauersp. v. Wildenbruch.
Ein verarmter Edelmann, Sch. von O. Feuillet.
Samuel hilf! Lustsp. von Schneegans.
Harold, Trauersp. von Wildenbruch.
Schnell gefreit! Sch. nach dem Englischen „married in haste" von H. J. Byron, für die deutsche Bühne bearbeitet von P. Lindau.
Perikles, Fürst von Tyrus, Sch. von Shakespeare, frei bearbeitet von Ernst Possart, Musik von K. v. Perfall.
Die Welt, in der man sich langweilt, Lustsp. von Pailleron.
Die Fourchambault, Sch. von Augier.
Reif-Reiflingen, Schwank von Moser.

Im Jahre 1883: Elfride, Trauersp. von Heyse.
Die relegirten Studenten, Lustsp. von Benedix.
Prinz Eugen, Sch. v. Martin Greif.
Die Fremde, Sch. von Dumas (fils).
Häusliche Wirren, Lustsp. von Lederer, für die hiesige Hofbühne bearbeitet von W. Buchholz, Abend nicht ausf.
Der Veilchenfresser, Lustsp. von Moser.
Der Stammhalter, Familien-Genrebild von Lohmeyer, Abend nicht ausf.
Veit Stoß und sein Sohn, Sch. von Martin Schleich.
Die Rantzau, Sch. v. Erckmann-Chatrian.
Clytia, eine Scene aus Pompeji von Lingg, Abend nicht ausf.
Echtes Gold wird klar im Feuer, Sprichwort von E. Geibel, Abend nicht ausf.
Im Bunde der Dritte, Charakterbild von Heyse, Abend nicht ausf.
Dora, Sch. von Sardou.
Der Mohr des Zaren, Sch. von Richard Voß.
Alexander in Korinth, Sch. von Bodenstedt.
Ambrosius, Sch. von Molbech, deutsch von Strodtmann.
Florian Geyer, historisches Trauersp. von Fr. K. Schubert.

Im Jahre 1884: Roderich Heller, Lustsp. von Schönthan.
Ihre Ideale, Lustsp. von Stobitzer.
Georg Forster, Trauersp. von A. Jachmann.
Timandra, Trauersp. v. Graf v. Schack.
Die Spinne, Lustsp. von Graf v. Moy in neuer Bearbeitung.
Der Richter von Zalamea, Sch. von Calderon, für die deutsche Bühne übersetzt und eingerichtet von Wilbrandt.
Der Probepfeil, Lustsp. von Blumenthal.
Die Zarin, Drama von Karl v. Heigel.
Der Hüttenbesitzer, Sch. von Ohnet.
Coriolanus, Tragödie von Shakespeare, für die deutsche Bühne bearbeitet von Ernst Possart.
Der Frauenadvokat, Lustsp. von Hugo Bürger (Lubliner).
Getrennte Welten, Sch. von Heyse.

Unehrlich Volk, Trauersp. von Richard Voß.

Fräulein von Belle-Isle, Sch. von Alex. Dumas, deutsch von Paul Lindau.

Christoph Marlow, Trauersp. von Wildenbruch.

Im Jahre 1885: Die große Glocke, Lustsp von Blumenthal.

Der Raub der Sabinerinnen, Schwank von Franz und Paul Schönthan.

Der Gastfreund, Tauersp., und Die Argonauten, Trauersp. von Grillparzer (I u. II. Abtheilung des dramatischen Gedichtes „Das goldene Vließ").

Zenobia, Trauersp. von Klein, für die Bühne frei bearbeitet von W. Buchholz.

Die Schauspieler des Kaisers, Drama von K. Wartenburg, Abend nicht ausf.

Medea, Melodram von Gotter, Musik von Benda (Text und Musik neu bearbeitet von Schachner), Abend nicht ausf.

Funken unter der Asche, Plauderei von Stobitzer, Abend nicht ausf.

Der Traum ein Leben, dramatisches Märchen von Grillparzer. (Völlig neu inscenirt, als Novität zu betrachten).

Margot, Sch von Graf v. Eulenburg, Abend nicht ausf.

Eine kleine Gefälligkeit, Lustsp. nach dem Franz., Abend nicht ausf.

Frau Susanne, Sch. von P. Lindau und Lubliner.

Unter Brüdern, Lustsp. von Heyse, Abend nicht ausf.

Die Burgruine, Lustsp. von Caro, Abend nicht ausf.

Marguerite, Sch. von Koppel-Ellfeld.

Cato von Eisen, Lustsp. von Laube.

In der Mark, Sch. von Hans Hopfen.

Ferréol, Sch. von Sardou.

Alexis, Drama von Immermann, für die Bühne frei bearbeitet von W. Buchholz.

Irrlicht, Sch. von Philippi.

Mädchenrache oder die Studenten von Salamanca, Komödie von Bauernfeld, Abend nicht ausf.

Die Schulreiterin, Lustsp. von Emil Pohl, Abend nicht ausf.

Der Hexenmeister, Lustsp. von Triesch.

Klytemnestra, Trauersp. von Siegert.

Weh dem, der lügt, Komödie von Grillparzer.

Im Jahre 1886: Frau Lucrezia, Trauersp. von Heyse, Abend nicht ausf.

Ehrenschulden, Trauersp. von Heyse, Abend nicht ausf.

Waldemar, Sch von Putlitz.

Hie Welf — hie Waiblingen, Sch. von Tempeltey.

Dame Kobold, Lustsp. von Calderon, für die deutsche Bühne bearbeitet von Wilbrandt.

Ein Tropfen Gift, Sch. von Blumenthal.

Die Goldprobe. Komödie von Augier und Sandeau.
Der arme Heinrich, deutsches Volksbühnenspiel von Hans Pöhnl
Unter vier Augen, Lustsp. von Fulda, Abend nicht ausf.
Der Schierling, Lustsp. von Augier, Abend nicht ausf.
Gastrecht, dramatisches Gedicht von R. Genée, Abend nicht ausf.
Theodora, Drama von Sardou.
Daniela, Sch. von Philippi.
Tilli, Lustsp. von Franzis Stahl.
Otto von Wittelsbach, Trauersp. von Babo, für die Bühne frei bearbeitet von W. Buchholz.
Unerträglich, Lustsp. von Putlitz, Abend nicht ausf.
Das Schwert des Damokles, Schwank von Putlitz, Abend nicht ausf.
Hohenschwangau, Sch. von Karl v. Heigel.
König Ödipus, Ödipus in Kolonos, Antigone } drei Tragödien von Sophokles, für die deutsche Bühne übersetzt und bearbeitet von Wilbrandt.

Im Jahre 1887: Ein Großstädter, Lustsp. von Gondinet.
Alexandra, Drama von Richard Voß.
Galeotto, Drama nach dem Spanischen des José Echegaray, für die deutsche Bühne bearbeitet von P. Lindau.
Herodias, Sch. von Gottfried Böhm.
Goldfische, Lustsp. von Schönthan und Kadelburg.
Der schwarze Schleier, Sch. von Blumenthal.
Ännchen von Tharau, Sch. von Leonhard Wohlmuth, Abend nicht ausf.
Stella, Trauersp. von Goethe.
Pandora, Festsp. von Goethe, Abend nicht ausf.
Die Philosophin, Sch. von Spielhagen.
Gismunda, deutsches Volksbühnenspiel von Hans Pöhnl.
Ein Meteor, Lustsp. von Fulda.
Die Bregenzer Klause, Sch. von Lingg.
Urvasi, indisches Schauspiel von Kalidasa.

Im Jahre 1888: Letzte Liebe, Lustsp. v. Dóczi.
Heinrich der Löwe, vaterländisches Schauspiel von Martin Greif.
Die Pfalz im Rhein, vaterländisches Schauspiel von Martin Greif.
Hans Turnhill, Drama von Franz Bonn und Julius Grosse.
Die Maus, Lustsp. von Pailleron.
Die Rosen von Tyburn, Trauersp. v. Fitger.
Die berühmte Frau, Lustsp. von Schönthan und Kadelburg.
Fedora, Drama von Sardou.
Brutus und Collatinus, Trauersp. von Lindner.
Frühling im Winter, Lustsp. von Fulda, Abend nicht ausf.
Edelweiß, Lustsp. von A. Fischer, Abend nicht ausf.
Der zündende Funke, Lustsp. von Pailleron, Abend nicht ausf.
Thorwald, Trauersp. von Hans v. Gumppenberg, Abend nicht ausf.

Die beiden Leonoren, Lustsp. von P. Lindau.

Im Jahre **1889**: Die Karolinger, Trauersp. von Wildenbruch.

Die Hofmeisterin, geschichtliches Lustsp. von Girndt.

Der Meister von Palmyra, dramatische Dichtung von Wilbrandt.

Die wilde Jagd, Lustsp. von Fulda.

Verlorene Liebesmüh', Komödie von Shakespeare, in neuer Uebersetzung und Bühnenbearbeitung von R. Genée.

König Lear, Tragödie von Shakespeare, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne nach dem Original.

Unsere Zeitung, Lustsp. von Johannes Prölß.

Ein Volksfeind, Sch. von Henrik Ibsen.

Die Hochzeit zu Valeni, Sch. von Ganghofer und Marco Brociner.

König Heinrich IV. I. Theil, } Schauspiele von Shakespeare,
König Heinrich IV. II. Theil, } zum erstenmale auf der neu eingerichteten Bühne nach dem Original.

Die Brüder, Sch. von Karl v. Perfall.

Der Schatten, Sch. von P. Lindau.

Die Maltheser, Trauersp. von Bulthaupt.

Im Jahre **1890**: Marianne, Lustsp. von Wilbrandt.

König Heinrich V., Sch. von Shakespeare, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne nach dem Original.

Die Schwiegermama (Belle-maman) Lustsp. von Sardou und Raimond Deslandes.

Das Bild des Signorelli, Sch. von R. Jaffé.

Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, Sch. von Goethe, zum erstenmale auf der neu eingerichteten Bühne unter Zugrundelegung des Jakob Bächtold'schen Werkes „Goethe's Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt."

Viel Lärmen um Nichts, Lustsp. von Shakespeare, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne nach dem Original.

Die Glückspilze, nach dem Englischen von William Rowley.

Konradin, der letzte Hohenstaufe, Trauersp. von Martin Greif (auf der neu eingerichteten Bühne gegeben).

Lanzelot, Sch. von Roquette.

Eva, Sch. von Richard Voß.

Die Weisheit Salomo's, Sch. von Heyse.

Es hat so sollen sein, Sprichwort von Hans Hopfen, Abend nicht ausf.

Der Ring des Polykrates, Lustsp. v. Teweles, Abend nicht ausf.

Trudels Ball, Lustsp. von Hans Hopfen, Abend nicht ausf.

Wilddiebe, Lustsp. von Herzl und Wittmann.

Im Jahre **1891**: Das Käthchen von Heilbronn, Sch. von Kleist, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne, in der Bearbeitung von Karl Siegen auf Grund des ursprünglichen Kleist'schen Planes.

Das Fräulein von Scuderi, Sch. von Otto Ludwig, neu bearbeitet für die Bühne von W. Buchholz.

Hedda Gabler, Sch. von Henrik Ibsen.

König Ottokars Glück und Ende, Trauersp. von Grillparzer, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne.

Die Sonne, Sch. von Paul Lindau

Faust, Tragödie von Goethe (I. Theil), zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne.

Das verlorene Paradies, Sch. von Fulda.

Das letzte Wort, Sch. von Schönthan.

Was Ihr wollt, Lustsp. von Shakespeare, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne nach dem Original.

Der Tugendwächter, Lustsp. von Oskar Welten.

Die Jüdin von Toledo, historisches Trauerspiel von Grillparzer.

Der freie Wille, Sch. von Hermann Faber.

Diskretion, Lustsp. von Alfred Klaar, Abend nicht ausf.

Högni's letzte Heerfahrt, nordische Scene nach einer Sage der Edda von Lingg, Abend nicht ausf.

Wahrheit? Sch. von Heyse.

Macbeth, Trauersp. von Shakespeare, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne nach dem Original.

Sophie Dorothea, geschichtliches Schauspiel von Friedrich Schütz.

Im Jahre **1892** (bis zum 25. November): Die neue Zeit, Trauersp. von Richard Voß

Rabagas, Lustsp. von Sardou.

Wintermärchen, Sch. von Shakespeare, zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne nach dem Original.

Ohne Liebe, dialogisirte Novelle von Marie v. Ebner-Eschenbach Abend nicht ausf.

Der Unerbittliche, Scherz von José Echegaray, Abend nicht ausf.

Vasantasena, Drama mit freier Benützung der Dichtung des indischen Königs Sudraka von Emil Pohl.

Der Lootsenkommandeur, Sch. von Wilbrandt.

Satisfaktion, Sch. von Alex. Roberts, Bar. v.

Penthesilea, Trauersp. von Kleist.

Die Kinder der Excellenz, Lustsp. von Ernst v. Wolzogen und William Schumann.

Gräfin Charlotte, Lustsp. von Blumenthal.

Timon von Athen, Tragödie nach der Shakespeare zugeschriebenen Dichtung, neugestaltet von Bulthaupt.

Von diesen **445 Novitäten** kamen:

Trauer- und Schauspiele, den ganzen Abend ausfüllende und zum **Hoftheater-Repertoir** zählende	zum **Residenztheater-Repertoir** zählende
1) auf die deutschen Dichter (welche nicht geborne Münchener und auch	
Grillparzer und Wildenbruch je 3, Bulthaupt, Goethe, Hebbel, Kleist, Pöhnl, Voß, Weilen je 2, Babo, Fitger, Freitag, Girndt, Gottschall, Immermann, Klein, Köberle, Kürnberger, Lindner, Mosenthal, Pohl, Putlitz, Raimund, Warteneegg, Wolzogen A. je eine in Sa. 36.	P. Lindau 10, Putlitz und Voß je 3, Bauernfeld, Blumenthal, Laube, Mosenthal, Spielhagen und Werther je 2, Benedix, Brachvogel, Bürger (Lubliner), Faber, Goethe, Hebbel, Jaffé, Koppel-Elfeld, Lessing, Ludwig O., Meyern, Perfall K., Roberts, Roquette, Schönthan, Scholz, Schütz, Wildenbruch je eine in Sa. 46.
2) auf die deutschen Dichter (welche geborne Münchener, oder daselbst	
Heigel Karl v. 5, Greif u. Heyse je 4, Wilbrandt 3, Dahn Felix, Lingg, Müller Arthur, Schack Graf v., Schneegans, C. Schubert je 2, Bodenstedt, Grosse, Hopfen, Meyer Melchior, Schilling, Siegert und Schmid Hermann je eine in Sa. 35.	Heyse 4, Wilbrandt 3, Böhm Gottfried, May und Philippi je 2, Bonn, Fulda, Ganghofer, Heigel Karl v., Henrion (Kohlenegg), Moy Graf v. und Schleich je eine in Sa. 20.
3) auf die englischen Dichter:	
Shakespeare 12, Byron 1. (Siehe Novitätenverzeichniß vom Jahre 68, 75, 81, 82, 84, 89, 90, 91 und 92.) in Sa. 13.	—
4) auf die französischen Dichter:	
Racine 2, Corneille 1, Sardou 1 in Sa. 4.	Sardou 4, O. Feuillet 3, Erkmann-Chatrian 2, Augier, Dumas Alex., Dumas (fils) und Ohnet je eine in Sa. 13.

Lustspiele, den ganzen Abend ausfüllende	Trauer-, Schau- und Lustspiele, den ganzen Abend **nicht** ausfüllende
daselbst seit längerer Zeit nicht domicilirten):	
Moser 8, Blumenthal und Wichert je 5, Rosen und Schönthan je 4, Bürger (Lubliner), L'Arronge, P. Lindau je 3, Benedix, Girndt, Hackländer, Henle, Putlitz, Redwitz, Schauffert, Triesch je 2, Bauernfeld, Gensichen, Gottschall, Grillparzer, Jordan, Klapp, Klein, Laube, Rowley, Stahl, Welten, Werner, Werther, Wittmann und Herzl, Wolf Julius und Wolzogen Ernst je eine in Sa. 67.	Putlitz 5, Augustsohn, Bauernfeld, Moser, Müller Hugo und Schlesinger je 3, Benedix, Grillparzer, Günther, P. Lindau und Rosen je 2, Auerbach, Baumann, Berg, Bern, Caro, Deinhardstein, Devrient Otto, Ebner-Eschenbach, Genée, Gensichen, Girndt, Görner, Goethe, Grünstein, Gutzkow, Jordan, Lederer, Lessing, Mels, Pohl, Schmidt-Cabanis, Schultes, Teweles, Wacht, Wartenburg, Werther, Wichert und Zell je eine in Sa. 58.
seit längerer Zeit domicilirten oder noch domiciliren):	
Wilbrandt 5, Böhm Gottfried, Fulda und Schleich je 2, Dahn Felix, Ernest v., Ganghofer, Heyse, May, Moy Graf v., Müller Arthur, Schmid Hermann, Schneegans und Stobitzer je eine in Sa. 21.	Heyse 5, Henrion (Kohlenegg) und Wilbrandt je 4, Hopfen 3, Fulda und Lingg je 2, Bernstein, Böhm Gottfd., Eulenburg Graf v., Gadermann, Geibel, Grosse, Heigel Karl v., Kobell, Méry, Schleich, Schmid Hermann v., Steub, Stobitzer, Trautmann je eine in Sa. 34.
Shakespeare 3, Both und Sheridan je eine. (Siehe Novitätenverzeichniß vom Jahre 89, 90, 91.) in Sa. 5.	—
Sardou 4, Pailleron 2, Augier, Beaumarchais, Dumas Alex., Gondinet und Scribe je eine in Sa. 11.	Molière 4, Coppé 3, Augier, Musset, Pailleron, Sandeau und Scribe je eine in Sa. 12.

Trauer- und Schauspiele, den ganzen Abend ausfüllende und zum **Hoftheater-Repertoir** zählende	zum **Residenztheater-Repertoir** zählende
5) auf die spanischen Dichter:	
Calderon 1, Lope de Vega 1 in Sa. 2.	—
6) auf die skandinavischen Dichter:	
Ibsen und Hedberg je eine in Sa. 2.	Ibsen 4, Björnson 2, Molbech 1 in Sa. 7.
7) auf die polnischen Dichter:	
—	—
8) auf die indischen Dichter:	
Kalidasa 1	—
9) auf die griechischen Dichter:	
Sophokles 3	—

Lustspiele, den ganzen Abend ausfüllende	Trauer-, Schau- und Lustspiele, den ganzen Abend **nicht** ausfüllende
Calderon 2 in Sa. 2.	Calderon 1, Echegaray 1 in Sa. 2.
Hedberg 1	Björnson 1
Dóczi 2	Fredro, Graf v. 1
—	
	—

Es kamen sonach 317 Novitäten auf deutsche und 82 auf nicht deutsche Dichter. Nicht in Betracht bei dieser Aufstellung kamen die Novitäten, von denen weniger als drei Aufführungen stattgefunden haben, sowie die französischen Stücke von meist unbekannten Autoren.

Die Münchener Hofbühne war die erste Bühne oder eine der ersten in Deutschland, welche folgende Novitäten zur Aufführung brachte:

1) Fast alle, deren Autoren sub 2) angeführt sind,

2) Werke von Björnson, Blumenthal, Byron (Manfred), Calderon (Richter von Zalamea und Dame Kobold), Dóczi, Fitger, Girndt, Herrig, Ibsen, Immermann, Jaffé, Kalidasa, Klein, Kleist (Hermannsschlacht und Penthesilea), Koppel-Elfeld, Kürnberger, P. Lindau, Ludwig Otto (Das Frl. von Scuderi), Pöhnl, Pohl (Vajantasena), Putlitz, Racine (Athalia, Esther), Redwitz, Roberts, Roquette, Rowley, Schütz, Sheridan (Schleicher und Genossen, nach der Bearbeitung von Genée), Sophokles (König Oedipus, Oedipus in Colonos, Antigone, nach der Uebersetzung und Bearbeitung von Wilbrandt), Spielhagen, Voß, Werther, Wichert, Wolzogen Alfred.

Damit dürfte der hie und da laut gewordene Vorwurf, daß die Münchener Hofbühne erst dann dramatische Novitäten zur Aufführung bringe, wenn sie bereits der Literaturgeschichte angehören, meist nur den Novitäten gegenüber als begründet erscheinen, deren Erfolg bewiesen, daß sich die Bühnenleitung mit Recht zu keiner so rasch ins Werk zu setzenden Aufführung gedrängt fühlte.

Den Novitäten beizuzählen sind noch **45** meist sehr umfangreiche Schauspiele, welche einen Theil des Repertoirs der Separatvorstellungen für Weiland S. M. den König Ludwig II. bildeten.

Schließlich ist noch der Unzahl von Werken zu gedenken, welche als neu einstudiert d. h. nach minimum einer zweijährigen Pause wieder auf das Repertoir gesetzt wurden.

II. Opern.

Bemerkung. In dieses Opern-Verzeichniß sind auch die Schauspiele mit Musik, wie Egmont, Manfred ꝛc., bei dem betreffenden Componisten aufgenommen.

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende
Abert: Ekkehard, 82_3, 83_1, 84_2	6		
Adam: Der Postillon, 68_1, 69_3, 70_2, 71_4, 72_3, 73_3, 75_3, 76_3, 77_3, 78_1, 79_2, 80_2, 81_3, 82_2, 83_1, 85_2, 86_2, 87_2, 88_1, 89_1, 90_4, 91_4, 92_2	54	64	
Der Brauer von Preston, 69_5, 83_5	10		
Auber: Die Stumme von Portici, 68_1, 69_6, 70_2, 71_4, 72_5, 73_3, 75_2, 76_4, 77_3, 78_2, 79_1, 80_3, 81_1, 82_2, 83_3, 84_2, 86_1, 87_2, 88_1, 89_2, 90_1	54	164	
Maurer und Schlosser, 68_4, 69_4, 71_1, 77_3, 80_1, 81_1	14		
Teufels Antheil, 67_1, 72_2, 73_5, 74_5, 76_3, 77_2, 80_2, 85_2, 86_1, 87_2, 89_2, 90_2	29		
Der schwarze Domino, 69_1, 70_2, 72_2, 73_5, 74_4, 75_2, 76_2, 77_1, 78_2, 79_1, 80_2, 87_2	26		
Fra Diavolo, 71_1, 75_4, 77_3, 82_2, 84_2, 89_7, 90_2, 91_3	24		
Der erste Glückstag, 68_5, 69_1, 70_1	7		
Das eherne Pferd, 69_1, 70_2	3		
Gott und Bajadere, 70_2	2		
Die Krondiamanten, 78_3	3		
Der Maskenball, 85_2	2		
Beethoven: Fidelio, 68_1, 69_1, 70_4, 71_1, 72_6, 73_3, 74_3, 75_4, 77_3, 78_5, 79_2, 80_2, 81_3, 82_4, 83_5, 84_6, 85_3, 86_2, 87_5, 88_5, 89_2, 90_6, 91_9, 92_5	90	127	
Egmont, 68_2, 69_2, 70_2, 71_1, 72_1, 73_1, 74_4, 76_2, 77_2, 78_3, 80_4, 81_1, 82_1, 84_3, 85_2, 86_1, 87_1, 88_1, 90_1, 91_2	37		
Die Ruinen von Athen, 72_1, 73_1, 74_1, 75_1, 83_1, 84_1, 89_1, 90_1			8
Bellini: Norma, 67_1, 68_1, 69_1, 70_1, 71_2, 75_2, 76_2, 77_4, 78_1, 79_3, 80_1, 81_2, 83_1, 84_2, 85_1, 86_1, 87_1, 89_1, 90_1, 91_1	30	31	
Die Nachtwandlerin, 73_1	1		
Berlioz: Benvenuto Cellini, 89_6	6		

	Zahl der Aufführungen		
	Abend ausfüllende		Abend nicht ausfüllende
Bizet: Carmen, 80_5, 81_6, 82_7, 83_5, 84_5, 85_5, 86_5, 87_7, 88_4, 89_4, 90_2, 91_2, 92_3	60		
Boieldieu: Die weiße Frau, 68_5, 69_4, 70_2, 71_2, 72_3, 73_5, 74_2, 75_2, 76_1, 78_3, 79_2, 80_4, 81_2, 82_1, 83_4, 84_1, 85_2, 86_3, 87_1, 89_3	52		
Johann von Paris, 67_2, 69_1, 86_3, 87_1, 89_1	8	65	
Rothkäppchen, 68_2, 69_1, 70_1, 71_1	5		
Der neue Gutsherr, 68_2			2
Brüll: Das goldene Kreuz, 76_4, 77_9, 78_4, 79_2, 80_2, 81_3, 82_3, 84_4, 85_1, 86_2, 89_6, 90_3, 91_2	45		
Der Landfriede, 77_3	3	56	
Königin Mariette 83_7, 84_1	8		
Gringoire, 92_9			9
Chabrier: Gwendoline, 90_4, 91_2, 92_2	8		
Cherubini: Der Wasserträger, 68_2, 70_1, 73_4, 74_4, 75_5, 76_4, 77_2, 78_3, 79_2, 80_2, 81_1, 82_1, 87_3, 88_1	35	38	
Medea, 72_3	3		
Cimarosa: Die heimliche Ehe, 70_5, 75_2, 76_2	9		
Cornelius: Der Barbier von Bagdad, 85_5, 86_1, 87_6, 88_3, 89_1, 90_4, 91_4, 92_4			28
Der Cid, 91_9, 92_1	10		
David: Lalla Rookh, 68_1, 69_2, 70_2, 71_2, 72_2, 73_1, 74_2, 75_1, 77_1, 80_2	19		
Delibes: Der König hat's gesagt, 74_4, 89_2, 90_2, 91_2	10		
Dittersdorf: Doktor und Apotheker, 68_3, 69_2, 70_1, 85_4	10	15	
Das rothe Käppchen, 68_2, 69_1, 70_2	5		
Hieronymus Knicker, 70_1			1
Donizetti: Belisar, 68_2, 70_2, 71_1	5		
Regimentstochter, 68_1, 74_7, 75_4, 76_1, 77_2, 79_1, 80_4, 81_1, 82_1, 85_1, 86_1, 90_5, 91_2, 92_1	35		
Der Liebestrank, 69_5, 71_1, 72_2	8	70	
Don Pasquale, 74_1	1		
Lucia von Lammermoor, 77_2, 78_2, 79_3, 80_4, 81_2, 82_1, 88_1, 91_2	17		
Die Favoritin, 79_2, 89_2	4		
Lucrezia Borgia, 71_3			3

	Zahl der Aufführungen	
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende
Flotow: Stradella, 68_3, 69_6, 70_1, 71_4, 72_4, 73_5, 74_3, 75_4, 76_4, 77_3, 78_3, 79_4, 80_4, 82_1, 83_5, 84_1, 85_3, 87_1, 88_3, 89_1, 90_4	67 } 94	
Martha, 69_1, 70_1, 78_5, 79_1, 81_6, 82_3, 83_1, 84_1, 86_3, 89_1, 91_2, 92_2	27	
Franchetti: Asrael, 92_2	2	
Gluck: Armida, 68_4, 69_3, 72_1, 73_1, 74_1, 75_1, 79_1, 81_1, 82_1, 84_2, 86_1, 87_2, 90_1	20 } 77	
Orpheus und Euridike, 68_1, 70_3, 71_1, 72_2, 73_2, 74_1, 77_1, 78_1, 80_3, 84_2, 86_1, 87_1, 92_2	21	
Iphigenie in Aulis, 69_2, 74_2, 79_2, 80_1, 84_1, 85_1, 86_1, 87_2, 88_1, 92_1	14	
Iphigenie auf Tauris, 74_4, 75_1, 81_2, 88_1, 89_4, 92_4	16	
Alceste, 84_5, 86_1	6	
Der betrogene Kadi, 82_2		2
Gluth: Der Trentajäger, 85_5, 86_2	7	
Götz: Der Widerspenstigen Zähmung, 76_4, 83_3	7	
Goldmark: Die Königin von Saba, 80_5, 81_2, 87_3	10	
Gounod: Faust (Margarethe), 67_1, 68_2, 69_2, 70_3, 71_6, 72_7, 73_4, 74_6, 75_6, 76_6, 77_5, 78_3, 79_2, 80_5, 81_5, 82_2, 83_7, 84_4, 85_4, 86_5, 87_5, 88_2, 89_3, 90_1, 91_5, 92_1	108 } 113	
Romeo und Julia, 86_5	5	
Der Arzt wider Willen, 75_3		3
Gretry: Richard Löwenherz, 70_3, 71_1, 72_1	5	
Grisar: Gute Nacht Herr Pantalon, 73_4, 74_2, 75_3, 77_2, 90_3, 91_1		15
Halevy: Die Jüdin, 67_1, 68_3, 69_1, 71_1, 72_1, 73_2, 74_3, 76_2, 77_2, 78_1, 81_4, 84_3, 85_1, 86_3, 87_1, 90_3, 91_1, 92_2	35 } 45	
Guido und Ginevra, 69_3, 70_1	4	
Die Musketire der Königin, 68_3, 85_1	4	
Der Blitz, 75_2	2	
Hallström: Der Bergkönig, 76_8, 77_1, 79_2, 81_1	12	
Herold: Zampa, 77_2	2	
Holstein: Der Haideschacht, 71_3, 72_3, 73_1, 80_3	10 } 16	
Der Erbe von Morley, 74_4, 75_2	6	
Hornstein v.: Adam und Eva, 70_5, 71_1, 72_1		7 } 10
Der Dorfadvokat, 72_3		3

	Zahl der Aufführungen	
	Abend ausfüllende	Abend nicht ausfüllende
Isouard, Nikolo: Minnefahrten, 70_{1}, 71_{1}	2	
Kienzl: Heilmar, der Narr, 92_{4}	4	
Krempelsetzer: Der Rothmantel, 68_{3}, 69_{1}	4	
Kretschmer: Die Folkunger, 75_{4}, 76_{3}, 77_{3}, 78_{2}, 79_{2}, 80_{2}, 81_{1}, 86_{2}	19	
Kreutzer: Das Nachtlager, 68_{1}, 69_{2}, 71_{3}, 74_{3}, 75_{1}, 76_{1}, 81_{1}, 82_{2}, 83_{1}, 85_{4}, 86_{3}, 92_{2}	24	
Lachner, Franz: Katharina Cornaro, 68_{2}, 69_{1}, 73_{2}, 76_{1}, 79_{6}, 80_{3}, 81_{1}, 82_{1}, 83_{2}, 86_{1}, 87_{2}, 88_{3}, 91_{3}	28	
Langer: Dornröschen, 75_{4}	4	
Murillo, 91_{2}	2 } 6	
Liszt: Legende der hl. Elisabeth, 91_{8}, 92_{2}	10	
Lortzing: Der Wildschütz, 67_{1}, 68_{2}, 69_{2}, 71_{1}, 72_{2}, 73_{1}, 78_{3}, 79_{2}, 86_{4}, 87_{5}, 88_{4}, 90_{2}, 91_{2}, 92_{2}	33	
Czaar und Zimmermann, 68_{2}, 69_{2}, 71_{3}, 72_{2}, 73_{2}, 76_{4}, 77_{3}, 79_{5}, 80_{3}, 82_{2}, 83_{3}, 84_{1}, 85_{1}, 87_{2}, 91_{3}, 92_{2}	40	
Die beiden Schützen, 68_{3}, 74_{4}, 76_{5}, 77_{1}, 82_{5}, 83_{1}, 84_{2}, 87_{4}, 88_{2}, 89_{1}, 90_{4}, 91_{2}, 92_{1}	35 } 213	
Der Waffenschmied, 68_{2}, 69_{4}, 70_{4}, 71_{3}, 72_{5}, 73_{6}, 74_{5}, 75_{5}, 76_{6}, 77_{4}, 78_{3}, 79_{4}, 80_{2}, 81_{2}, 82_{3}, 83_{3}, 84_{3}, 85_{3}, 86_{3}, 87_{1}, 90_{1}, 91_{2}, 92_{3}	77	
Undine, 71_{2}, 73_{4}, 80_{1}, 81_{5}, 82_{1}, 84_{3}, 85_{4}, 86_{3}, 87_{2}, 88_{2}, 91_{1}	28	
Maillart: Das Glöckchen des Eremiten, 71_{2}, 72_{1}, 73_{4}, 74_{1}, 77_{1}, 78_{3}, 79_{2}, 80_{1}, 85_{4}, 86_{3}, 90_{3}, 91_{2}	27	
Marschner: Hans Heiling, 68_{1}, 69_{1}, 71_{1}, 72_{2}, 75_{3}, 76_{2}, 77_{1}, 78_{2}, 80_{1}, 81_{1}, 82_{4}, 83_{1}, 85_{2}, 86_{1}, 87_{3}, 92_{3}	29	
Der Templer und die Jüdin, mit den von Marschner nachkomponirten Recitativen, 70_{4}, 71_{1}, 72_{2}, 74_{1}, 77_{1}	9 } 48	
Der Vampyr, 83_{3}, 84_{1}, 88_{1}	5	
König Hiarne, 83_{5}	5	
Mascagni: Cavalleria rusticana, 91_{28}, 92_{18}		46
Massé: Jeanettens Hochzeit, 72_{1}		1
Massenet: Der König von Lahore, 79_{8}, 83_{3}	11	

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende	Zahl der Aufführungen: Abend nicht ausfüllende
Mehul: Joseph in Aegypten, 68_{3}, 70_{1}, 71_{2}, 72_{4}, 73_{3}, 74_{2}, 75_{2}, 76_{4}, 77_{1}, 78_{2}, 79_{2}, 80_{3}, 81_{2}, 82_{1}, 83_{1}, 84_{1}, 89_{5}, 90_{2}, 91_{3}, 92_{1}	45	
Die beiden Füchse, 69_{3}		3
Uthal, 75_{3}		3 (6)
Mendelssohn: Antigone, 69_{1}, 70_{1}, 73_{2}	4	
Der Sommernachtstraum, 69_{2}, 71_{2}, 73_{4}, 75_{6}, 76_{5}, 77_{1}, 78_{2}, 79_{1}, 80_{2}, 81_{2}, 82_{1}, 83_{1}, 84_{1}, 86_{1}, 87_{2}, 88_{1}, 89_{4}, 91_{4}, 92_{3}	45	
Athalia, 70_{2}, 71_{1}, 72_{1}, 77_{1}	5 (54)	
Die erste Walpurgisnacht, 70_{2}		2
Loreley-Finale, 71_{3}, 80_{2}		5 (7)
Messager: La Basoche (Zwei Könige), 92_{7}	7	
Meyerbeer: Die Hugenotten, 68_{3}, 69_{4}, 70_{6}, 71_{1}, 72_{2}, 73_{5}, 74_{2}, 75_{4}, 76_{3}, 77_{3}, 78_{1}, 79_{1}, 80_{4}, 81_{4}, 82_{3}, 83_{3}, 84_{1}, 85_{4}, 86_{2}, 87_{2}, 88_{2}, 89_{3}, 90_{4}, 91_{3}, 92_{3}	72	
Robert der Teufel, 68_{1}, 71_{1}, 72_{3}, 73_{4}, 74_{3}, 75_{1}, 76_{1}, 77_{1}, 78_{1}, 80_{2}, 81_{2}, 82_{2}, 83_{1}, 84_{1}, 85_{3}, 87_{1}	28	
Der Prophet, 69_{2}, 70_{2}, 72_{1}, 73_{3}, 76_{5}, 77_{2}, 81_{1}, 82_{2}, 84_{2}, 86_{2}, 91_{2}, 92_{4}	28	
Die Afrikanerin, 69_{1}, 72_{2}, 73_{1}, 74_{2}, 75_{1}, 77_{1}	8 (136)	
Mozart: Die Zauberflöte, 68_{2}, 69_{2}, 70_{2}, 71_{3}, 72_{2}, 73_{3}, 74_{2}, 75_{2}, 76_{1}, 77_{2}, 79_{5}, 80_{6}, 81_{4}, 82_{2}, 83_{6}, 84_{4}, 85_{3}, 86_{3}, 87_{6}, 88_{4}, 89_{3}, 90_{5}, 91_{3}, 92_{3}	78	
Figaros Hochzeit, 67_{1}, 69_{6}, 70_{3}, 71_{6}, 72_{5}, 73_{4}, 74_{3}, 75_{1}, 77_{4}, 78_{2}, 82_{5}, 84_{3}, 85_{3}, 86_{3}, 87_{3}, 89_{3}, 90_{3}, 91_{3}, 92_{2}	63	
Die Entführung aus dem Serail, 68_{1}, 69_{1}, 81_{2}, 82_{3}, 83_{2}, 85_{1}, 87_{3}, 89_{1}, 91_{1}	15	
Don Juan, 74_{5}, 75_{5}, 76_{1}, 77_{1}, 78_{3}, 79_{3}, 80_{3}, 82_{3}, 83_{3}, 84_{1}, 85_{4}, 86_{3}, 87_{4}, 88_{7}, 89_{4}, 90_{4}, 91_{4}, 92_{3}	61	
Cosi fan tutte, 75_{6}, 76_{1}, 84_{2}, 86_{2}, 87_{1}, 91_{1}, 92_{1}	14	
Idomeneus, 83_{3}, 87_{5}, 91_{1}	9 (240)	
Der Schauspieldirektor, 68_{1}		1

	Zahl der Aufführungen	
	[illegible]	[illegible]
Nessler: Der Rattenfänger von Hameln, [illegible]	[illegible]	
Der Trompeter von Säkkingen, [illegible]	4[illegible]	[illegible]
Die Rose von Straßburg, [illegible]	[illegible]	
Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor, [illegible]	4[illegible]	
Perfall: Das Märchen Dornröschen, 74 [illegible], 75 [illegible], 7[illegible]		7
Das Märchen Undine, 74 [illegible]		3 } 10
Raimondin (Melusine), 81 [illegible], 82 [illegible], 85 [illegible], 86 [illegible]	10	
Junker Heinz, 86 [illegible], 87 1, 89 [illegible]	10	
Perikles (Musik zum Schauspiel), 82 [illegible], 83 [illegible], 84 1, 85 1, 88 [illegible]	13	25
Esther (Musik zum Schauspiel), 72 2	2	
Reinthaler: Das Käthchen von Heilbronn, 84 4, 85 2, 86 1	7	
Rheinberger: Die sieben Raben, 69 4, 70 1, 73 1, 74 1, 76 2, 78 2	11	
Des Thürmers Töchterlein, 73 3, 86 2, 87 1	6	19
Die unheilbringende Krone, 69 2	2	
Ritter: Der faule Hans, 85 4, 87 2		6
Rossini: Tell, 68 4, 69 4, 70 3, 71 4, 72 6, 73 4, 74 5, 75 4, 76 6, 77 1, 78 5, 79 7, 80 2, 81 3, 82 6, 83 2, 84 4, 85 1, 86 3, 87 2, 88 2, 89 1, 90 2, 92 2	82	
Der Barbier von Sevilla, 69 2, 70 2, 71 2, 72 2, 73 1, 74 3, 75 1, 77 2, 79 3, 80 4, 81 6, 82 1, 83 5, 84 1, 85 1, 86 2, 87 2, 89 2, 91 3, 92 5	50	132
Rubinstein: Die Makkabäer, 76 3	3	5
Feramors, 86 2	2	
Schenk: Der Dorfbarbier, 68 1, 70 2, 73 1, 75 3, 80 1		8
Scholz: Morgiane, 70 3	3	6
Golo, 77 3	3	
Schubert: Der häusliche Krieg, 68 2, 69 2, 71 1, 72 4, 73 1, 76 2, 78 1, 80 1, 87 3, 88 3, 90 1		21
Alfonso und Estrella, 82 3	3	

	Zahl der Aufführungen: Abend ausfüllende	Summe	Abend nicht ausfüllende
Schumann: Genoveva, 73_{3}, 83_{2}	5	38	
Manfred, 68_{2}, 73_{3}, 74_{1}, 75_{3}, 76_{2}, 77_{2}, 78_{2}, 79_{2}, 80_{1}, 81_{2}, 82_{2}, 85_{2}, 86_{2}, 89_{3}, 90_{2}, 91_{1}, 92_{1}	33		
Spohr: Jessonda, 67_{1}, 68_{2}, 69_{4}, 70_{3}, 71_{2}, 72_{2}, 73_{2}, 74_{2}, 76_{1}, 79_{2}, 83_{2}, 84_{2}, 88_{2}	27	30	
Pietro von Abano, 90_{3}	3		
Strauß Joh.: Ritter Pásmán, 92_{3}		3	
Thomas: Mignon 84_{5}, 85_{2}, 86_{2}		9	
Verdi: Der Troubadour, 68_{2}, 69_{3}, 70_{4}, 71_{3}, 72_{3}, 73_{4}, 76_{6}, 77_{2}, 78_{2}, 79_{4}, 80_{1}, 81_{1}, 82_{2}, 83_{1}, 85_{1}, 86_{1}, 87_{4}, 88_{1}, 89_{1}, 90_{1}, 91_{1}, 92_{5}	53	170	
Rigoletto, 71_{1}, 73_{1}, 81_{7}, 82_{2}, 83_{2}, 84_{2}, 85_{1}, 86_{2}, 89_{1}, 90_{2}, 91_{2}, 92_{2}	25		
Aïda, 77_{10}, 78_{4}, 79_{6}, 80_{1}, 81_{2}, 82_{2}, 83_{2}, 84_{3}, 85_{4}, 86_{2}, 87_{2}, 88_{3}, 89_{1}, 90_{2}, 92_{2}	46		
Der Maskenball, 79_{2}, 80_{4}, 81_{1}, 83_{2}, 85_{2}, 86_{2}, 89_{2}, 90_{1}, 91_{1}	17		
La Traviata, 83_{3}, 92_{2}	5		
Othello 88_{15}, 89_{3}, 90_{2}, 91_{2}, 92_{2}	24		
Wagner: Die Feen, 88_{25}, 89_{10}, 90_{13}, 91_{5}, 92_{4}	57	573	
Rienzi, 71_{5}, 72_{1}, 73_{4}, 75_{2}, 76_{1}, 77_{2}, 81_{3}, 82_{1}, 83_{1}, 84_{1}, 85_{1}, 87_{3}, 90_{2}	27		
Der fliegende Holländer, 68_{3}, 72_{3}, 73_{3}, 74_{2}, 75_{8}, 76_{7}, 77_{5}, 78_{5}, 79_{2}, 80_{5}, 81_{6}, 82_{5}, 83_{7}, 84_{4}, 85_{5}, 86_{6}, 87_{6}, 88_{7}, 89_{7}, 90_{7}, 91_{6}, 92_{6}	115		
Tannhäuser, 69_{3}, 70_{3}, 71_{7}, 72_{4}, 73_{7}, 74_{4}, 75_{5}, 76_{6}, 77_{6}, 78_{2}, 79_{5}, 80_{5}, 81_{5}, 82_{6}, 83_{6}, 84_{5}, 85_{4}, 86_{5}, 87_{8}, 88_{8}, 89_{5}, 90_{10}, 91_{7}, 92_{5}	131		
Lohengrin, 68_{1}, 69_{1}, 71_{7}, 72_{7}, 73_{4}, 74_{7}, 75_{11}, 76_{10}, 77_{6}, 78_{2}, 79_{6}, 80_{4}, 81_{7}, 82_{6}, 83_{6}, 84_{5}, 85_{6}, 86_{6}, 87_{6}, 88_{6}, 89_{8}, 90_{8}, 91_{9}, 92_{8}	147		
Die Meistersinger, 68_{9}, 69_{1}, 70_{2}, 71_{1}, 73_{2}, 74_{1}, 77_{4}, 78_{1}, 80_{5}, 81_{2}, 82_{1}, 83_{3}, 84_{3}, 85_{2}, 86_{2}, 87_{3}, 88_{3}, 89_{5}, 90_{3}, 91_{3}, 92_{2}	58		
Tristan und Isolde, 69_{1}, 72_{4}, 74_{4}, 75_{1}, 80_{4}, 81_{2}, 82_{2}, 83_{3}, 84_{2}, 85_{2}, 86_{1}, 87_{3}, 88_{2}, 89_{2}, 91_{2}, 92_{3}	38		

	Zahl der Aufführungen		
	Abend ausfüllend		Abend nicht ausfüllend
Uebertrag	573		
Wagner: Das Rheingold, 69_3, 70_3, 71_2, 72_1, 78_1, 79_2, 82_1, 83_1, 84_4, 85_2, 86_3, 87_1, 88_2, 89_2, 90_1, 92_2	31		
Die Walküre, 70_6, 71_2, 72_1, 73_1, 74_2, 78_3, 79_3, 82_3, 83_1, 84_5, 85_4, 86_3, 87_4, 88_5, 89_4, 90_2, 91_5, 92_2	56	742	
Siegfried, 78_6, 79_4, 80_2, 81_1, 82_3, 83_1, 84_4, 85_3, 86_3, 88_5, 89_2, 90_4, 91_2, 92_3	43		
Götterdämmerung, 78_5, 79_3, 81_3, 82_3, 83_5, 84_3, 85_3, 86_2, 87_2, 88_2, 89_4, 90_2, 91_1, 92_1	39		
Weber: Der Freischütz, 68_5, 69_2, 70_6, 71_7, 72_9, 73_5, 74_4, 75_6, 76_4, 77_4, 78_3, 79_3, 80_3, 81_3, 82_6, 83_5, 84_5, 85_4, 86_5, 87_5, 88_5, 89_5, 90_7, 91_4, 92_6	121		
Oberon, 68_1, 69_2, 71_2, 73_1, 74_1, 81_6, 82_2, 83_8, 84_2, 85_3, 86_3, 87_5, 88_4, 89_6, 90_3, 91_1, 92_2	52		
Euryanthe, 69_2, 70_3, 76_2, 77_2, 78_1, 79_2, 82_1, 83_1, 86_1, 87_3, 88_1, 90_1, 91_1	21	223	
Preziosa, 68_1, 73_2, 74_5, 75_3, 76_1, 80_2, 81_2, 84_3, 85_1, 86_2, 89_1	23		
Die drei Pintos, 88_6	6		
Abu Hassan, 68_1, 70_1, 73_1			3
Weigl: Die Schweizer Familie, 72_1		1	
Weingartner: Malavika, 86_2		2	
Weißheimer: Theodor Körner, 72_2		2	
Zenger: Ruy Blas, 68_3, 69_1	4	10	
Wieland der Schmied, 80_4, 81_2	6		
Zöllner: Faust, 87_3, 88_3, 89_1, 92_2		9	

Aus vorstehendem Verzeichniß ergibt sich folgendes:

1) Im Ganzen fanden 3579 Opern-Aufführungen statt, welche den ganzen Abend ausfüllten und 190 Opern-Aufführungen, welche den ganzen Abend **nicht** ausfüllten. Hiebei sind inbegriffen: „Die Legende der hl. Elisabeth“ und die Märchen „Dornröschen“ und „Undine“. Nicht inbegriffen sind die in diesem Verzeichniß enthaltenen Schauspiel-Aufführungen mit **Musik** (Egmont, die Ruinen

von Athen, Antigone, Athalia, der Sommernachtstraum, die erste Walpurgisnacht, Perikles, Esther, die unheilbringende Krone, Manfred und Preziosa), hingegen sind dieselben als musikalische Werke bei der Ausscheidung nach Componisten in Anrechnung gebracht.

2) Aus den im I. Theil erörterten Gründen konnte die Trennung der großen Oper von der Spieloper nicht bewerkstelligt werden, vielmehr mußte sich die Spieloper statt einer völlig freien Entfaltung im Residenztheater mit dem für sie so ungeeigneten Bühnenraum des Hoftheaters begnügen und sich durch das Repertoir desselben vielfach beengen lassen. Deßhalb konnte der Spieloper im Verhältniß zur großen Oper nicht die ihr gebührende Pflege zu Theil werden und mußte dadurch leider ein reiches Opern-Repertoir begraben bleiben.

3) Gleich wie im Schauspiel erhielt auch in der Oper das seinem Werth nach auserlesenste Repertoir dadurch einen stabilen Charakter, daß klassische wie andere hervorragende Werke jedes Jahr oder nach höchstens zwei- und dreijähriger Pause immer wieder zur Aufführung gelangten.

Von deutschen Componisten waren nach vorstehendem Verzeichniß vertreten:

	bei den Aufführungen von großen Opern, den ganzen Abend ausfüllend	bei den Aufführungen von Spielopern, den Abend ausfüllend	demnach im Ganzen vertreten bei allen, den ganzen Abend ausfüllenden großen Opern u. Spielopern	bei den Aufführungen von großen Opern und Spielopern, den Abend nicht ausfüllend
Wagner	742mal	—mal	**742**mal	—mal
Weber (incl. der Aufführungen der Preziosa)	217 „	6 „	**223** „	3 „
Mozart	148 „	92 „	**240** „	1 „
Meyerbeer	136 „	— „	**136** „	— „
Beethoven (incl. der Aufführungen von Egmont und der Ruinen von Athen)	127 „	— „	**127** „	8 „
Flotow	94 „	— „	**94** „	— „
Gluck	77 „	— „	**77** „	2 „
Neßler	59 „	— „	**59** „	— „
Mendelssohn (incl der Aufführungen von Antigone, Sommernachtstraum, Athalia u. d. ersten Walpurgisnacht)	54 „	— „	**54** „	7 „
Brüll	48 „	8 „	**56** „	9 „
Marschner	48 „	— „	**48** „	— „
Cherubini	38 „	— „	**38** „	— „
Schumann (incl. der Aufführungen des Manfred)	38 „	— „	**38** „	— „
Spohr	30 „	— „	**30** „	— „
Lortzing	28 „	185 „	**213** „	— „
Lachner	28 „	— „	**28** „	— „
Perfall (incl. der Aufführungen von Esther u. Perikles)	25 „	10 „	**35** „	10 „
Kreutzer	24 „	— „	**24** „	— „
Kretschmer	19 „	— „	**19** „	— „
Rheinberger (incl. der Aufführungen d. unheilbringend. Krone)	13 „	6 „	**19** „	— „
Cornelius	10 „	— „	**10** „	28 „
Holstein v.	10 „	6 „	**16** „	— „
Goldmark	10 „	— „	**10** „	— „

	bei den Aufführungen von großen Opern, den Abend ausfüllend	bei den Aufführungen von Spielopern, den Abend ausfüllend	demnach im Ganzenvertreten bei allen, den ganzen Abend ausfüllenden großen Opern u Spielopern	bei den Aufführungen von großen Opern und Spielopern den Abend nicht ausfüllend
Liszt	10mal	—mal	10mal	—mal
Zenger	10 „	— „	10 „	— „
Zöllner	9 „	— „	9 „	— „
Gluth	7 „	— „	7 „	— „
Reinthaler	7 „	— „	7 „	— „
Abert	6 „	— „	6 „	— „
Langer	6 „	— „	6 „	— „
Scholz	6 „	— „	6 „	— „
Kienzl	4 „	— „	4 „	— „
Schubert	3 „	— „	3 „	21 „
Strauß, Johann	3 „	— „	3 „	— „
Weingartner	2 „	— „	2 „	— „
Weißheimer	2 „	— „	2 „	— „
Weigl	1 „	— „	1 „	— „
Nikolai	— „	48 „	48 „	— „
Dittersdorf	— „	15 „	15 „	1 „
Götz	— „	7 „	7 „	— „
Krempelsetzer	— „	4 „	4 „	— „
Hornstein, Rob. v.	— „	— „	— „	10 „
Schenk	— „	— „	— „	8 „
Ritter	— „	— „	— „	6 „

Von französischen Componisten waren vertreten:

Gounod	113mal	—mal	113mal	3mal
Auber	82 „	82 „	164 „	— „
Bizet	60 „	— „	60 „	— „
Mehul	45 „	— „	45 „	6 „
Halevy	41 „	4 „	45 „	— „
David	19 „	— „	19 „	— „
Massenet	11 „	— „	11 „	— „
Thomas	9 „	— „	9 „	— „
Chabrier	8 „	— „	8 „	— „
Berlioz	6 „	— „	6 „	— „
Gretry	5 „	— „	5 „	— „
Herold	2 „	— „	2 „	— „

	bei den Aufführungen von großen Opern, den Abend ausfüllend	bei den Aufführungen von Spielopern, den Abend ausfüllend	demnach im Ganzen vertreten bei allen, den ganzen Abend ausfüllenden großen Opern u. Spielopern	bei den Aufführungen von großen Opern und Spielopern, den Abend nicht ausfüllend
Boieldieu	—mal	65mal	**65**mal	2mal
Adam	— „	64 „	**64** „	— „
Maillart	— „	27 „	**27** „	— „
Delibes	— „	10 „	**10** „	— „
Messager	— „	7 „	**7** „	— „
Isouard	— „	2 „	**2** „	— „
Grisar	— „	— „	— „	15 „
Massé	— „	— „	— „	1 „

Von italienischen Componisten waren vertreten:

Verdi	170mal	—mal	**170**mal	—mal
Rossini	82 „	50 „	**132** „	— „
Donizetti	61 „	9 „	**70** „	3 „
Bellini	31 „	— „	**31** „	— „
Franchetti	2 „	— „	**2** „	— „
Cimarosa	— „	9 „	**9** „	— „
Mascagni	— „	— „	— „	46 „

Von skandinavischen Componisten waren vertreten:

Hallström	12mal	—mal	**12**mal	—mal

Von russischen Componisten waren vertreten:

Rubinstein	5mal	—mal	**5**mal	—mal

Von den zur Aufführung gelangten und in obigem Verzeichniß enthaltenen Werken (pag. 127) wurden als Novitäten an der Hofbühne gegeben:

Im Jahre 1868: Armida, Oper von Gluck.
Der neue Gutsherr, komische Oper von Boieldieu, Abend nicht ausf.
Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner.
Manfred von Byron, Musik von Robert Schumann.
Ruy Blas, Oper von Max Zenger.
Der erste Glückstag, komische Oper von Auber.
Der Rothmantel, komische Oper von Krempelsetzer.

Im Jahre 1869: Das eherne Pferd, komische Oper von Auber.
Iphigenie in Aulis (nach Richard Wagners Bearbeitung) von Gluck.
Die sieben Raben, Oper von Rheinberger.
Das Rheingold, Vorspiel zu der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner.
Die unheilbringende Krone von Raimund, Musik von Rheinberger.

Im Jahre 1870: Minnefahrten, komische Oper nach Etiennes: „Joconde" von Isouard, für die deutsche Bühne bearbeitet von Dr. Grandaur.
Die erste Walpurgisnacht, Gedicht von Goethe, Musik von Mendelssohn-Bartholdy, Abend nicht ausf.
Morgiane, Oper von Bernhard Scholz.
Die Walküre, erster Tag aus der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner.
Adam und Eva, Spieloper von Robert von Hornstein, Abend nicht ausf.
Athalia von Racine, Musik von Mendelssohn-Bartholdy.

Im Jahre 1871: Der Haideschacht, Oper von Franz von Holstein.
Finale des I. Aufzuges der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn-Bartholdy, Abend nicht ausf.
Rienzi, der letzte der Tribunen, Oper von Richard Wagner.

Im Jahre 1872: Der Dorfadvokat, komische Oper von Robert von Hornstein.
Die Ruinen von Athen, Festspiel nach Kotzebue von O. Devrient, Musik von Beethoven, Abend nicht ausf.
Medea, Oper von Cherubini.
Theodor Körner, vaterländische Oper mit einem Vorspiel: Des Königs Aufruf von Weißheimer.

Im Jahre 1873: Thürmers Töchterlein, komische Oper von Rheinberger.
Genoveva, Oper von Robert Schumann.

Im Jahre 1874: Der König hat's gesagt, komische Oper von Leo Delibes.
Don Juan, zum erstenmale in der neuen Uebersetzung von Dr. Grandaur.
Der Erbe von Morley, Spieloper von Franz v. Holstein.
Märchenspiele: Prolog, Undine, Dornröschen. Dichtung von Franz Bonn, Musik von K. v. Perfall.

Im Jahre 1875: Dornröschen, romantische Oper von Ferdinand Langer.
Uthal, Oper von Mehul, Abend nicht ausf.
Der Arzt wider Willen, komische Oper von Gounod, Abend nicht ausf.
Die Folkunger, Oper von Kretschmer.

Im Jahre 1876: Der Widerspenstigen Zähmung, komische Oper von Goetz.
Der Bergkönig, Oper von Hallström.
Die Makkabäer, Oper von Anton Rubinstein.
Das goldene Kreuz, Oper von Ignaz Brüll.

Im Jahre 1877: Aïda, Oper von Verdi.
Golo, Oper von Bernhard Scholz.
Der Landfriede, Oper von Ignaz Brüll.

Im Jahre 1878: Siegfried, zweiter Tag aus der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner.
Götterdämmerung, dritter Tag aus der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner.

Im Jahre 1879: Der König von Lahore, Oper von Massenet.

Im Jahre 1880: Wieland der Schmied, Oper von Max Zenger.
Der Maskenball, Oper von Verdi.
Die Königin von Saba, Oper von Goldmark.
Carmen, Oper von Bizet.

Im Jahre 1881: Der Rattenfänger von Hameln, Oper von Neßler.
Raimondin (Melusine), Oper von K. v. Perfall.

Im Jahre 1882: Perikles von Shakespeare, Musik von K. v. Perfall.
Esther von Racine, Musik von K. v. Perfall.
Ekkehard, Oper von Abert.
Der betrogene Kadi, komische Oper von Gluck, Abend nicht ausf.
Alfonso und Estrella, Oper von Franz Schubert.

Im Jahre 1883: König Hiarne und das Tyrfingschwert, Oper von Marschner.
Violetta (La Traviata), Oper von Verdi.
Königin Mariette, komische Oper von Ignaz Brüll.

Im Jahre 1884: Mignon, Oper von Ambroise Thomas.
Das Käthchen von Heilbronn, Oper von Carl Reinthaler.

Im Jahre 1885: Der Trompeter von Säkkingen, Oper von Neßler.
Der Trentajäger, Oper von Viktor Gluth.
Der faule Hans, Oper von Ritter, Abend nicht ausf.

Der Barbier von Bagdad, komische Oper von Peter Cornelius, Abend nicht ausf.

Im Jahre 1886: Romeo und Julia, Oper von Gounod.
Feramors, Oper von Anton Rubinstein.
Junker Heinz, Oper von K. v. Perfall.
Malavika, Oper von Felix Weingartner.

Im Jahre 1887: Faust, nach Goethe's „Faust" (I. Theil) von Heinrich Zöllner.

Im Jahre 1888: Othello, Oper von Verdi.
Die drei Pinto's, komische Oper von C. M. v. Weber, Abend nicht ausf.
Die Feen, Oper von Richard Wagner.

Im Jahre 1889: Benvenuto Cellini, Oper von Hector Berlioz.

Im Jahre 1890: Pietro von Abano, Oper von Spohr.
Die Rose von Straßburg, Oper von Neßler.
Gwendoline, Oper von Chabrier.

Im Jahre 1891: Cavalleria rusticana, Oper von Mascagni, Abend nicht ausf.
Murillo, Oper von Ferdinand Langer.
Der Cid, Oper von Peter Cornelius.
Die Legende der hl. Elisabeth von Liszt.

Im Jahre 1892: Asraël, Oper von Albert Franchetti.
Heilmar der Narr, Oper von Wilhelm Kienzl.
Gringoire, Oper von Ignaz Brüll, Abend nicht ausf.
La Basoche (Zwei Könige), komische Oper von Messager.
Ritter Pásmán, Oper von Johann Strauß.

Von diesen 87 Novitäten kamen:

Große, den ganzen Abend ausfüllende Opern	Den ganzen Abend ausfüllende Spielopern	Den ganzen Abend **nicht** ausfüllende große Opern und Spielopern
1) auf die **deutschen** Componisten, (welche nicht geborene Münchener und auch daselbst seit längerer Zeit nicht domizilirten):		
Wagner 7, Neßler 3, Gluck 2, Schumann, (incl Manfred) 2, Scholz 2, Lauger 2, Brüll 2, Abert, Cherubini, Goldmark, Holstein, Kretschmer, Liszt, Marschner, Mendelssohn (Athalia). Mozart, Reinthaler, Schubert, Spohr, Strauß, Weingartner, Weißheimer, Zöllner je eine, in Summa 36.	Brüll, Götz und Holstein je eine, in Summa 3.	Mendelssohn (Erste Walpurgisnacht und Loreley - Finale) 2, Beethoven (Ruinen von Athen), Brüll, Gluck und Weber je eine, in Summa 6.
2) auf die **deutschen** Componisten (welche geborene Münchener oder daselbst seit längerer Zeit domizilirten oder noch domiziliren):		
Perfall (incl. Esther u. Perikles) 3, Zenger 2, Cornelius, Gluth, Kienzl, Rheinberger je eine, in Summa 9.	Rheinberger (incl. unheilbringender Krone) 2, Krempelsetzer u. Perfall je eine, in Summa 4.	Hornstein und Perfall je 2, Cornelius und Ritter je eine, in Summa 6

Große, den ganzen Abend ausfüllende Opern	Den ganzen Abend ausfüllende Spielopern	Den ganzen Abend **nicht** ausfüllende große Opern und Spielopern
3) auf die **französischen** Componisten:		
Berlioz, Bizet, Chabrier, Gounod, Massenet und Thomas je eine, in Summa 6.	Auber 2, Delibes, Isouard und Messager je eine, in Summa 5.	Boieldieu, Gounod u Mehul je eine, in Summa 3.
4) auf die **italienischen** Componisten:		
Verdi 4 und Franchetti eine, in Summa 5.	— —	Mascagni eine.
5) auf die **skandinavischen** Componisten:		
Hallström eine.	— —	— —
6) auf die **russischen** Componisten:		
Rubinstein 2.	— —	— —

Es kamen sonach 64 Novitäten auf deutsche und 23 auf nicht deutsche Componisten

Die Münchener Hofbühne war die erste Bühne oder eine der allerersten in Deutschland, welche folgende Opern-Novitäten zur Aufführung brachte:

1) Sämmtliche Opern, deren Componisten sub 2) angeführt sind,

2) die Opern Ekkehard von Abert, die Ruinen von Athen von Beethoven, Benvenuto Cellini von Berlioz, Königin Mariette und

Gringoire von Brüll, Gwendoline von Chabrier, Asraël von Franchetti, Iphigenie in Aulis (nach der Wagner'schen Bearbeitung) von Gluck, der Bergkönig von Hallström, der Erbe von Morley von Holstein, Dornröschen von Langer, die Legende der hl. Elisabeth (als Bühnenwerk) von Liszt, König Hiarne von Marschner Cavalleria rusticana von Mascagni, Athalia und die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn, La Basoche von Messager, Don Juan (in der Uebersetzung von Dr. Grandaur) von Mozart, die Rose von Straßburg von Neßler, Morgiane und Golo von Scholz, Alfonso und Estrella von Schubert, Manfred von Schumann, Pietro von Abano von Spohr, Ritter Pásmán von Joh. Strauß, Othello von Verdi, die Feen, die Meistersinger von Nürnberg, das Rheingold, die Walküre, Siegfried und Götterdämmerung von Richard Wagner, die drei Pintos von Weber, Malavika von Weingartner, Theodor Körner von Weißheimer, Faust von Zöllner.

Schließlich ist auch hier noch der großen Anzahl von Opern zu gedenken, welche als neueinstudirt d. h. nach minimum einer zweijährigen Pause wieder auf das Repertoir gesetzt wurden.

III. Ballets.

Zur Aufführung gelangten:

Im Jahre 1869: Das graue Männchen (Pantomime) 2mal, Die Weiberkur 3mal.

Im Jahre 1870: Die Weiberkur 1mal, Die Wassernixe 4mal.

Im Jahre 1871: Zum erstenmale: Der Blumen Rache, Musik von Robert v. Hornstein, wiederholt 6mal, Gisella 4mal, Der Kobold 4mal, Die Weiberkur 1mal, Die Wassernixe 2mal.

Im Jahre 1872: Der Kobold 4mal, Die Flüchtlinge 1mal, Die Bienen 3mal, Die Banditentochter 4mal, Der Blumen Rache 4mal.

Im Jahre 1873: Zum erstenmale: Ein Ball unter Ludwig XV., wiederholt 3mal, Die Wassernixe 2mal, Der Blumen Rache 1mal, Gisella 2mal, zum erstenmale: Almansor (wurde nicht wiederholt).

Im Jahre 1874: Der Blumen Rache 1mal, Ein Ball unter Ludwig XV. 1mal, Esmeralda 2mal.

Im Jahre 1875: Zum erstenmale: Die Zauberkrone (wurde nicht wiederholt), Der Blumen Rache 1mal, Die Porträts 1mal, Gisella 2mal, Die Bienen 1mal.

Im Jahre 1876: Der Kobold 1mal, Der Blumen Rache 2mal.

Im Jahre 1877: Die Wassernixe 2mal, Die Bienen 1mal, Gisella 1mal, Die Weiberkur 1mal.

Im Jahre 1878: Zum erstenmale: Die Tänzerin auf Reisen, wiederholt 5mal, Die Weiberkur 1mal, Ein Traum im Orient 1mal.

Im Jahre 1879: Zum erstenmale: Coppelia, wiederholt 8mal, Die Tänzerin auf Reisen 2mal, Die Wassernixe 2mal, Der Blumen Rache 2mal.

Im Jahre 1880: Coppelia 3mal, Der Blumen Rache 3mal, Die Weiberkur 1mal, Gisella 2mal.

Im Jahre 1881: Zum erstenmale: Sylvia, die Nymphe der Diana, wiederholt 4mal.

Im Jahre 1882: Coppelia 1mal.

Im Jahre 1883: Sylvia 4mal, Der Blumen Rache 2 mal.

Im Jahre 1884: Zum erstenmale Waldeinsamkeit, wiederholt 1mal, Der Rekrut 3mal, Gisella 2mal, Coppelia 2mal.

Im Jahre 1885: Zum erstenmale: Wiener Walzer, wiederholt 2mal, Gisella 1mal, Sylvia 2mal, die Tänzerin auf Reisen 2mal, Coppelia 2mal.

Im Jahre 1886: Zum erstenmale: Sardanapal, wiederholt 1mal, Der Blumen Rache 1mal, Wiener Walzer 4mal.

Im Jahre 1887: Zum erstenmale: Walzer von Hofmann, wiederholt 2mal, Sardanapal 3mal, Sylvia 3mal.

Im Jahre 1888: Sardanapal 2mal, Coppelia 4mal, Sylvia 1mal, Wiener Walzer 1mal.

Im Jahre 1889: Zum erstenmale: Ein Tanzfest in Versailles, wiederholt 4mal, Weiberkur 2mal, Wiener Walzer 1mal.

Im Jahre 1890: Zum erstenmale: Die Puppenfee, wiederholt 57mal, Ein Tanzfest in Versailles 2mal.

Im Jahre 1891: Zum erstenmale: Die Vorbereitung zum Balle, wiederholt 3mal, zum erstenmale: Das übel gehütete Madchen, wiederholt 2mal, Die Puppenfee 11mal, Sylvia 3mal, Coppelia 4mal, zum erstenmale: Im Morgenlande, wiederholt 9mal.

Im Jahre 1892: Zum erstenmale: Der Kinder Weihnachtstraum, wiederholt 4mal, Die Puppenfee 12mal, Coppelia 1mal, Im Morgenlande 2mal, Gisella 1mal.

Die im Verhältniß geringe Pflege des Ballets — in fünfundzwanzig Jahren nur 283 Aufführungen — war ursprünglich durchaus nicht in meiner Absicht gelegen. Hiezu zwang mich die Apathie des Publikums, welche sich unzählig oft recht empfindlich geltend zu machen wußte. Vielleicht wäre es möglich gewesen, dieser Kunst-Sparte durch das wenigst theilweise Aufgeben eines alt hergebrachten, nunmehr vielfach veralteten, stilwidrigen Standpunktes zu neuer Blüthe zu verhelfen oder auch durch reiche Ausstattungen unter die Arme zu greifen, aber für ersteres fehlte der geniale Ballet-Reformator und für letzteres, um nachhaltig wirken zu können, waren niemals annähernd die nöthigen Mittel vorhanden.

10

VI. Musik-Aufführungen im k. Hof- und Nationaltheater.

Im Jahre 1868: Die Legende der hl. Elisabeth, Oratorium von Liszt.

Im Jahre 1869: 1, „Das Paradies und die Peri“ von Robert Schumann, und „Faust's Verklärung“, Schlußscene aus Goethe's Faust, II Theil, von Robert Schumann.
2, Die Legende der hl. Elisabeth, Oratorium von Liszt.

Im Jahre 1870: Festconcert zur Jubiläumsfeier von Beethoven's hundertstem Geburtstag.

Im Jahre 1871: am 1. März und „ 28. März } Scenen aus Goethe's Faust, I. Theil, komponirt von Robert Schumann.

Im Jahre 1873: (An Beethoven's Geburtstag) Sinfonie in C moll, Lieder des Clärchen aus Egmont, Violinconcert, die Ruinen von Athen.

Im Jahre 1875: Christus, Oratorium von Liszt.

Im Jahre 1876: Requiem von Verdi.

Im Jahre 1877: Bruchstücke aus dem Bühnenfestspiel: „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner:
1. „Walküre“ Schlußscene des 1. Aufzuges.
2. „Siegfried“ Schmiedelieder.
3. „Götterdämmerung“ Vorspiel des 1. Aufzuges.
4. „ Gesang der drei Rheintöchter.
5. „ Schlußscene des 3. Aufzuges.

Im Jahre 1878: Vokal- und Instrumentalconcert unter Mitwirkung von Madame Nilsson, Herrn Felix Mottl aus Wien (Piano) und Concertmeister Friedberg aus Wien (Violine).

Im Jahre 1880: Zwei Concerte der k. k. Kammersängerin Frau Desirée Artôt, des k. k. Kammersängers Herrn Mariano Padilla und des Violin-Virtuosen Herrn Luigi Casati.

Die Musikaufführungen in den Jahren 68, 69, 71, 75, 76 u. 77 fanden auf Allerhöchsten Befehl statt.

Chronologisches Verzeichniß
besonders hervorragender Vorstellungen.

(Allerhöchst befohlene Festvorstellungen, Vorstellungen zur Feier von denkwürdigen Ereignissen, Gedächtnißtagen und dergl. sowie Vorstellungen, welche durch die Bedeutung des aufgeführten Werkes oder durch die Vorzüglichkeit der Darstellung Festvorstellungen und dadurch Ehrentage für die Anstalt und ihre Angehörigen geworden sind.)

1868.

Am 19. **Januar** zum erstenmal: „Armida“, große heroische Oper von Gluck (Armida — Frl. Mallinger, Rinald — Herr Vogl).

Am 18. **Februar** im k. Residenztheater zum erstenmal: „Manfred“ dramatisches Gedicht von Byron, für die Darstellung eingerichte von Karl Jenke, Musik von Robert Schumann. (Manfred — Possart.:) — Weimar war die erste Stadt in Deutschland, welche 1852 eine Bühnenaufführung des Manfred veranstaltete, ihr folgte München am 18. Febr. 68. Erste Wiederholung der Manfred-Aufführung am 31. März im k. Residenztheater, die nachfolgenden — 35 an der Zahl — im k. Hoftheater.

Am 7. **Mai** bei festlich beleuchtetem Hause aus Anlaß des im k. Hof- und Nationaltheater erfolgten erstmaligen Erscheinens der Durchlauchtigsten Neuvermählten: S. k. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern und Ihrer k. k. Hoheit der Prinzessin Maria Theresia von Oesterreich-Este: „Der Troubadour“, Oper von Verdi.

Am 21. **Juni** zum erstenmal: „Die Meistersinger von Nürnberg“, Oper von Richard Wagner. (Hans Sachs — Betz vom Hoftheater in Berlin, Veit Pogner — Bausewein, Sixtus Beckmesser — Hölzel von Wien, Fritz Kothner — Fischer, Walther von Stolzing — Nachbaur, David — Schlosser, Eva — Frl. Mallinger, Magdalene — Frau Diez, ein Nachtwächter — Ferdinand Lang.) Die musikalische Leitung hatte Hans v. Bülow. — Richard Wagner wohnte dieser Aufführung an der Seite des Königs in der großen Königsloge bei. Bülow soll nach der Aufführung einem Berliner Freund u. a. folgende Worte telegraphirt haben: „Horaz neben Augustus in der Loge“.

10*

1869.

Am **14 Januar** zum erstenmal: „Iphigenia in Aulis“ von Gluck nach Richard Wagner's Bearbeitung. (Agamemnon — Fischer, Klytemnestra — Frau Diez, Iphigenia — Frl. Stehle, Achilles — Vogl, Kalchas — Bausewein, Artemis — Frl. Ritter.)

Am **25. August** Wiederaufnahme der Vorstellungen im k. Hof- und Nationaltheater nach dem Umbau der Bühne.

An demselben Tage zur Feier des Allerhöchsten Geburts- und Namensfestes S. M. des Königs bei festlicher Beleuchtung:

Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber.

Prolog von Dr. Hermann Lingg, gesprochen von Frl. Clara Ziegler.

„Jessonda“, Oper von Spohr.

Wortlaut des Prologs:

Die Muse
(tritt auf:)

So find' ich mich in meinen frohen Hallen,
In meinem schöngeschmückten Hause wieder!
Es sind die alten wohlbekannten Räume!
Hier hat indeß der Hammer und die Axt
Geheimnißvoll ein großes Werk vollbracht,
Gewölbe aufgeführt, und zugemessen
Der Bühne neuen Grund. — Die Gegenwart,
Die draußen fort und fort mit neuen Bahnen
Den Erdball furcht und überbrückt, sie sollte
Auch für die Künste, für des Schauspiels Räume
Ihr Wunder thun durch Schiene, Rad und Speiche.
Der Elemente Kraft und alle Reiche
Der Schöpfung, jede Landschaft, Tageszeit,
Und jedes Bild des Lebens darzustellen,
Fand sich die bauende Geschicklichkeit
Zum raschen Dienst der Phantasie bereit.
Sie wagte mehr, sie wagte zu gesellen
Zum Wunsch den Flug, mit gleicher Schnelligkeit
Den Raum zu ändern, wie das Wort die Zeit.
So ruft sie aus ätherischen Gefilden
Gestalten vor, und gibt mit Leichtigkeit
Der Dichtung kühnsten Luft- und Traumgebilden
Den Anschein einer ganzen Wirklichkeit.

Dem König' Preis und Dank! denn hochbefeuert
Von seiner Huld, die nur beglücken kann,
Die immer auf Erhabenstes nur sann,
Auf seinen schöpferischen Wink erneuert
Ward dieser Bau vollbracht; der reifsten Kunst,
Der höchsten Poesie hat sich die Gunst
Des Herrschers, welcher ihren Werth erkannt,
Mit Großmuth und Begeist'rung zugewandt.
Nun ist's errungen, und in dankesfrohen
Gefühlen schwelgt die Brust: Erblüh' dem Stern
Der Kunst und alles Edlen — Heil, dem hohen
Erlauchten, unser'm königlichen Herrn!

Wenn einer neuen Richtung so, den Bahnen
Des Geistes ward ein würd'ger Grund gefügt,
So mög' es uns als erste Ford'rung mahnen,
Daß wahrhaft nur des Geistes Werk genügt,
Die Kunst läßt allen ihren Tiefsinn ahnen,
Da sie dem Spiel, indem sie scheinbar trügt,
Den vollen Ernst des Lebens unterbreitet,
Und höher steht, je höher auch die Kraft
An ihrer Seite ragt, die für sie schafft,
Und über der als Herrschende sie schreitet.
Ist's nicht so? Wenn aus ihren Zauberkreisen
Ein Faust die Geister rufen kann,
Wenn ihm gehorchen soll der Hölle Bann,
So muß er kraft des Geistes auch beweisen,
Daß ihn kein and'rer Sterblicher erreicht,
Und er an Glut der Seele Göttern gleicht.
Ja mehr! Je wilder sich um Wallenstein
Das Bild des Lagers und des Krieg's entrollt,
Um so gewalt'ger muß er selber sein,
Der Held, dem unser Herz Bewund'rung zollt.
Es wäre Manfred auf der Gletscherspitze,
Lear in der Sturmnacht — unermeßlich klein,
Wär' nicht des Menschen räthselhaftes Sein
Erhab'ner als Gebirg, Orkan und Blitze.

So grüß' ich wieder Euch, ihr Ideale!
Der Menschheit Erste, Lichtgestalten ihr
Des Drama's in dem hellen Sonnenstrahle
Des alldurchdringenden Gedankens: hier
Im Worte dem Bewußtsein aufgeschlossen,
Dort von der Tonwelt sanft'rem Licht umflossen,
Des Drama's und der Oper Genien, Chor
Unsterblicher! Ihr schwebt um uns empor,
Fortwirkend seh' ich euch aus großen Tagen
Der alten Bühne licht herüberragen.
Denn Großes haben sie geseh'n und großgezogen
Die alten Bretter, höchste Kunst des Spiels,
Und jenen Eifer, der noch nie getrogen,
Den Eifer nach dem Ruhm des höchsten Ziel's.
Wie oft und oft in andachtsvollem Lauschen
Und tief ergriffen saß gedrängt das Haus
Bewundernd da, und brach in Beifallsrauschen —
Und hallte jubelnd in Entzücken aus!
Ich ruf euch, kehret wieder, neuverbunden,
Ihr weihevollen, unvergeß'nen Stunden!

Und horch! ich hör' auch wie umwogt von Tönen
Im Reigentanz der Horen sich uns nah'n
Zukünftige, dem Urquell alles Schönen
Entstammte Größen, Werdende, die Bahn
Verfolgend, die vor nun einhundert Jahren
Erschlossen ward der deutschen Bühne. Schwer
War jener Anfang, und die Mühen waren
Gewaltig, und sie sind es noch, noch mehr!
Das Loosungswort, das Lessing ausgebracht,
Dem Schiller seine flammenden Ideen
Und seiner kühnsten Träume Flug erdacht,

Daß aus der Bühne sollt' dem Volk erstehen
Ein Hort der Bildung, jenes große Wort
Fand sein Jahrhundert dafür vorbereitet;
Ein tief empfängliches Geschlecht hat dort
Voll Mitgefühls der Dichter Werk begleitet.
Ja, was erhaben anklingt heut'gen Tag's,
Was groß noch über diese Bretter schreitet,
Es stammt von jener Zeit, ist jenes Schlags,
Stammt aus der Zeit von Lessing, Schiller, Goethe,
Ist noch ein Strahl von jener Morgenröthe.
Fragt eu're Herzen, ob nicht in der Stille
Die Wahrheit ihre Stimme hier erhebt.
Doch hat der Fortschritt nicht gefehlt; der Wille
Ist da, und auch die Kraft des Schaffens lebt.
Die deutsche Bühne ringt und wächst, sie strebt,
Sie blüht empor. Hat nicht den Zeitgenossen
Der Jüngern Dichtung auch mit tiefem Drang
Nach neuen Seiten wirksam aufgeschlossen
Gemüth und Welt, Geschick und Lebensgang?
So laßt uns hoffen! Kraftvoll wie die Fichte
Im Bergwald, kühn und stolz ertönt das Erz
Der deutschen Sprache; Sage und Geschichte
Des Vaterlandes, Tiefsinn, Ernst und Scherz,
Tragödie, Tonwerk, schöpfe nur vom Borne
Des deutschen Geistes, und in jedem Zug
Der Seele, in der Liebe wie im Zorne,
Erkenne sich das deutsche Herz. Genug —
Erinnert euch nun, daß dem edleren Flug'
Hier die Stätte geweiht, und die Säule geschmückt,
Daß ihr von euch legt, was zerstreut und bedrückt;
Erwartet hier nicht nur den äußeren Schein,
Der den Sinnen gefällt, und Vergnügen allein,
Wir verlangen von euch, daß ihr höher erglüht,
Daß ihr eifrig uns folgt mit dem ganzen Gemüth,
Und die Seele hingebt einer strengeren Lust,
Einem Schmerz, der durchbebt und erleichtert die Brust,
Einer Täuschung, die ernstlich und wahr ist gemeint,
Einem Spiel, das mit Anmuth die Würde vereint,
Einer lautern und großen Erhebung!

Am 28. **August**, dem Tage der Enthüllung des Goethe-Denkmals:
Egmont-Ouvertüre von Beethoven.
Prolog von Adolph Wilbrandt, gesprochen von Ernst Possart.
Ouverture zur Oper „Iphigenia in Aulis“ von Gluck.
„Iphigenia auf Tauris“, Schauspiel von Goethe.

Wortlaut des Prologs:

Ein hoher Schatten wandelt durch das Haus,
Den stillen Raum mit stillerm Fuß durchschreitend,
Und wo so oft sein mächtig Wort ertönt,
Winkt heut sein stummer Geist, in edlem Drang,
Als Schatten Euch, die Lebenden, zu grüßen.
Erhöht in dieser kunstgeweihten Stadt
Sieht er sein erznes Bild im Sonnenglanz
Als eines Königs Dank ihm aufgerichtet;

Versammelt hier, im Tempel seiner Kunst,
Von nah und ferne, sieht er die Gemeine,
Die seinen Tag mit ihm zu feiern kommt.
Und wie des Berges einsam ferner Quell,
Von Wolkenfluth genährt, zu Thale rauscht
Und still gewaltig wächst, und endlich breit
Und segnend durch der Menschen Städte wandelt:
So sieht sein Geist die Ströme seiner Kraft
Im Thal der Zeit befruchtend ausgebreitet;
Von Herz zu Herzen schwingt sich sein Gesang,
Der Bühne luft'ger Bau erstrahlt für ihn,
Und was sich einsam seiner Brust entrungen
Der ganzen Erde scheint es zugesungen. —

Hinweg, Jahrhundert! und allein mit sich,
In unerschlossner, zwanzigjähriger Jugend,
Begrüßet Goethe diesen Feiertag.
Noch kennt die Erde seinen Namen nicht,
Noch hüllt ihn rings ein neid'scher Nebel ein;
Doch mit der Morgensonne Jugendkraft
Erglüht er schon, die Nebel zu zertheilen.
Und wie der Fürst der Musen tritt er vor;
Es strahlt sein lockig Haupt, sein Auge strahlt
Von feuriger Lust, von seelenvollem Leid;
Die Zither tönt, es tönet sein Gesang
Und rauscht die Höhen, wallt das Thal entlang.
Besonnt erglänzt um ihn das deutsche Land,
Der Ritter grüßt ihn mit der Eisenhand;
Der Glocken Sturm, der Burgen Feuerschein,
Des Krieges Jagdlust und des Sterbens Pein,
Des deutschen Herdes Glück und Lieb' und Noth,
Und deutsche Treue, siegend noch im Tod —
Er fühlt's, er lebt's, er bannt's in Lied und Wort,
Und herrlich tönt's von Land zu Lande fort.

Und mächt'ger tönt's, der Jüngling wächst zum Mann: —
Ihr Geister seiner Muse, wallt heran!
Clavigo, bleich und stumm und todeswund,
Geschwister ihr, im süß erprobten Bund;
Das Griechenkind, das mit beseeltem Schritt
Der wilden Taurier ehrnen Boden tritt!
Auch Tasso wandelt leidenvoll dahin,
Egmont, der Heros mit dem Knabensinn:
Und du erscheinst, gedankenbleicher Faust
Vom Sturm der höchsten Erdenpein umbraust;
Die dunkle Brust von allen Räthseln voll,
Ob sich auch ewig keins ihr lösen soll!
Zum ew'gen Denkmal höchsten Geistestrieben,
Mit deutschem Herzblut uns ins Herz geschrieben.

— Vergieb mir, hoher Geist! Wie wenig nur,
Von deines Daseins Werken ruf' ich an;
Wie viel — wie wenig doch! Dem Urquell gleich,
Der Alles, was erschaffen ward, durchfluthet,
Ergoß sich deine Kraft, in jeder Form
Des Lebens, Gott und sich und dich zu fühlen.
Du sahst die Welt mit tausend Augen an,

Mit tausend Händen schienst du sie zu formen;
Sie wuchs, und du mit ihr, und innig hell
Erklang das Weltgedicht in deiner Seele.
Was war dir groß, was klein? Mit Liebesblick
Sahst du den Tropfen, drin das All sich spiegelt,
Sahst du die Frucht dir in den Schooß gerollt,
Vom Baum des Lebens wahllos abgeschüttelt:
Du nahmst sie, und von deines Geistes Hauch
Vergoldet war sie dein, und war vollendet.
Und so den Garten dieser Welt durchwandelnd,
Das Größte suchend und des Kleinsten froh. —
Sohn der Natur, Vorbild der Bühne du!
Ein All im All will ja die Bühne sein,
Des Daseins wechselnde Gestalt umfassen,
Das Größte suchen, sich des Kleinsten freun
Fremd ist ihr nichts, sie pflückt des Tages Blüthen,
Und ihr gehört der ganze Herbst der Zeit;
Doch jede Frucht in ihren Erntekränzen,
Vom Hauch der Schönheit soll sie golden glänzen.

So fühlt sie Seinem Geiste sich verwandt,
So reicht sie Ihm die schwesterliche Hand!
So feiert sie den Tag, der Ihn gebar,
Und feir' ihn in gleicher Liebe Jahr um Jahr!
Der Dichter wandle durch die Zeit mit Euch,
Und in der Bühne luftgem Märchenreich
Sei ihm ein Denkmal prangend aufgemauert,
Das Erz und Schrift und Völker überdauert!

Am **22. September** zum erstenmal die ursprünglich für den 29. August bestimmt gewesene erste Aufführung des „Rheingold", Vorspiel zu der Trilogie „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner. (Wotan — Kindermann, Donner — Heinrich, Froh — Nachbaur, Loge — Vogl, Alberich — Fischer, Mime — Schlosser, Fasolt — Petzer, Fafner — Bausewein, Fricka — Frl. Stehle, Freia — Frl. Müller, Erda — Frl. Seehofer, Woglinde — Frl. Kaufmann, Wellgunde — Frau Vogl, Floßhilde — Frl. Ritter.) — Seine Majestät der König wohnte der Vorstellung bei. Bei seinem Erscheinen in der großen Königsloge wurde Allerhöchstderselbe mit Hochrufen und dreimaligem Orchester-Tusch empfangen.

1870.

Am **25. März** zum erstenmal: „Athalia", Schauspiel mit Chören von Racine, Musik von Mendelssohn-Bartholdy. Erste Aufführung dieses Werkes auf einer deutschen Bühne.

Am **3. Mai** im k. Residenztheater zum erstenmal: „Der eingebildete Kranke", Lustspiel von Molière. (Argan — Christen, Belinde — Weiß, Angelique — Frl. Joh. Meyer, Beralde — Richter, Cleanthe — Rohde, Dr. Diafoirus — Ferd. Lang, Thomas — Häusser, Dr. Purgon — Büttgen, Fleurant — Davideit, Notar — Keller, Toinette — Frl. Marie Meyer.)

Am **11. Juni** im k. Residenztheater zum erstenmal: „Maria Magdalena", bürgerliches Trauerspiel von Hebbel. (Meister Anton — Fr. Dahn, seine Frau — Frau Büttgen, Klara, seine Tochter — Frl. Johanna Meyer, Karl, sein Sohn — Häußer, Leonhard — Possart, ein Sekretär — Rohde, Wolfram, ein Kaufmann — Richter, Gerichtsdiener Adam — Christen.)

Am **26. Juni** zum erstenmal: „Die Walküre", erster Tag aus der Trilogie „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner. (Siegmund — Vogl, Hunding — Bausewein, Wotan — Kindermann, Sieglinde — Frau Vogl, Brünhilde — Frl. Stehle, Fricka — Frl Kaufmann, Helmwige — Frau Possart, Gerhilde — Frl. Leonoff, Ortlinde — Frl. Müller, Waltraute — Frl. Hemauer, Siegrune — Frl. Eichheim, Grimgerde — Frl. Ritter, Schwertleite — Frl. Seehofer, Roßweiße — Frl. Tyroler.)

Am **27. Juli** zur Feier der Anwesenheit S. k. Hoheit des Kronprinzen von Preußen (nach der Kriegserklärung) bei festlich beleuchtetem Hause:

„Wallensteins Lager". Zu Anfang der Vorstellung: Egmont-Ouvertüre von Beethoven, hierauf Prolog, verfaßt und gesprochen von Ernst Possart.

Wortlaut des Prologs:

Der Würfel fiel! Gewitterschwer am Himmel
Stieg tiefes Weh herauf dem deutschen Land,
Der segensvolle Friede ward zerrissen,
Zerstört im Uebermuth von frevler Hand.
Da drang ein Königswort hinab zum Volke,
Auf nach dem Norden flog es blitzesschnell,
Wie vor der Sonne Strahl zerrann die Wetterwolke
Und in dem deutschen Herzen ward es hell!
Der König rief: Mag denn das Schicksal walten,
Ich will dem Bundsgenossen Treue halten!

Und Jubelruf ertönt durch uns're Gauen,
Das Volk fühlt seinem edlen Fürsten nach:
Dem Bundesbruder wollen wir vertrauen,
Das Vaterland erretten von der Schmach. —
Was lang getrennt in der Parteien Schranken,
Was sich befehdet tiefen Hasses voll,
Lebt auf in dem begeisternden Gedanken
Und opfert freudig seinen alten Groll;
Vernichtet ist der schlimmen Zwietracht Samen:
Der König rief und Alle, Alle kamen!

Das Land ist einig, wer will es bezwingen?
Entrollet muthig das Panier zum Krieg:
Denn eh' am Rhein noch die Fanfaren klingen,
Schlug Deutschland schon in sich den größten Sieg!
Fürsten und Völker haben sich gefunden,
Erneuert ist des alten Blutes Macht:

Die Brudervölker sind auf's Neu verbunden,
Sie halten an dem deutschen Rhein die Wacht!
Es führet sie ein königliches Paar:
Es führt sie Bayerns Löwe — Preußens Aar!

Dies hehre Zweigestirn wird unsern Söhnen
Als Oriflamme leuchten durch die Nacht,
Und Sieg wird uns're deutschen Fahnen krönen
Auch in der zweiten großen Freiheitsschlacht;
Denn was im Drange der Gefahr auf's Neue
Ein edles Fürstenpaar zum Kampf vereint,
Das Königswort, es heißet: Treu' um Treue,
Mit diesem Feldgeschrei verjagt den Feind!
Heil! dreifach Heil dem hohen Fürstenpaar,
Dem Deutschlands alte Treue heilig war! —

Am Schlusse von „Wallensteins Lager“ wurde dem Reiterlied:

„Wohlauf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!
Ins Feld, in die Freiheit gezogen“

folgende Strophe beigefügt:

Frisch auf, deutsche Brüder, in's Feld gerückt,
Von den Grenzen den Franzmann zu jagen,
Die Säbel geschliffen, die Schwerter gezückt,
Auf den Feind ohne Zaudern und Zagen;
Und setzen wir auch das Leben ein,
Befreit wird für immer der deutsche Rhein.

Am 25. **August** zur Feier des Allerhöchsten Geburts- und Namensfestes S. M. des Königs bei festlich beleuchtetem Hause:

Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber.

Prolog von Dr. Hermann Schmid, gesprochen von Heinrich Richter.

Lieder für Männerchor, vorgetragen von den Mitgliedern des k. Hoftheaters:

Gebet vor der Schlacht und Schwertlied von C. M. v. Weber,

An das Vaterland von Kreutzer,

Die Wacht am Rhein.

Zum Schluße: „Richard Löwenherz“, Oper von Gretry.

Am 1. **September** „Der Freischütz“. Vor Beginn der Oper zur Feier der großen Ereignisse dieser Tage (Schlacht von Sedan und Gefangennehmung des Kaisers Napoleon):

Prolog von Paul Heyse und

Allgemeiner Festchor.

Wortlaut des Prologs:

Es ist erreicht! Er ist zu Fall gekommen!
Die letzte Glorie schwand von seinem Haupt.
Von brennender Städte düstrem Schein umglommen
Nackt steht sein Thron, der falschen Zier beraubt;
Um ihn sein Volk, dem nun der Wahn benommen,
Das Schnödeste sei straflos ihm erlaubt.
Hört ihr die Donner des Geschützes sprechen:
Es lebt ein Gott, zu richten und zu rächen! —
O hohe Zeit der Wunder und der Zeichen!
Ein Sturm des Jubels braus't durch's deutsche Land.
Das Ungeheure, einzig, ohne Gleichen,
Es ist erreicht, der Erbfeind ist gebannt.
An Gräbern stehn wir, theuren thränenreichen,
Doch mit dem Trost: wir stehen Hand in Hand
Und wissen, wenn erst Friedensfeuer flammen,
Es ist erreicht, wir bleiben treu beisammen!
Sie neiden's uns; sie möchten's uns verkümmern;
Sie säh'n des Sieges Frucht uns gern entrissen.
Uns aber trägt der Strom gleich rüst'gen Schwimmern;
Schon winkt das Ufer, wo wir landen müssen.
Ein Volk, das sterben lernt' in Blut und Trümmern,
Wird einig, stark und frei zu leben wissen.
Ein Volk, das Alles setzt an seine Ehre —
Wo ist der Feind, der ihm verderblich wäre?
Arm ist das Wort, und sprächs mit Feuerzungen,
Und eitler Selbstruhm ziemt dem Sieger nicht.
Doch von dem Hochgefühl sind wir durchdrungen:
Vom Thron zur Hütte that man seine Pflicht.
Noch kurze Frist, dann ist der Kranz errungen,
Drin sich der Lorbeer um die Palme flicht,
Dann grüßen wir mit lauterm Jubelschalle
Die Helden, Volk und Fürsten, Alle, alle!

Text zu dem Festchor:

Heil unserm König, Heil
Dem Vaterlande Heil,
Heil Ludwig, Heil!
Wem seines Namens Klang
Je zu dem Herzen drang,
Stimm' in den Jubelsang:
Heil Ludwig, Heil!

Heil unserm Siegerheer,
Herrlich in Waff' und Wehr,
Heilige Schaar!
Schwaben die Sturmfahn' trägt,
Der Leu die Pranken schlägt,
Mächtig die Flügel regt
Der Preußen Aar.

Heil Dir, o Vaterland,
Heil Dir, treueinig Land
Vom Fels zum Meer!
Gott, der die Schlachten lenkt,
Der uns, vom Feind umdrängt,
Glorreichen Sieg geschenkt,
Preis Dir und Ehr'!

Am **20. Oktober** das Schauspiel „Wilhelm Tell“ mit neuen Dekorationen, ausgeführt von den Hoftheatermalern Döll, Jank und Angelo Quaglio unter Zugrundlegung der auf Allerhöchsten Befehl gefertigten Natur-Aufnahmen.

Am **6. November** zum erstenmal auf einer Bühne dargestellt: „Die erste Walpurgisnacht“, Gedicht von Goethe mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy. (Der älteste Druide — Kindermann, ein Druide — Vogl, Wächter der Druiden — Bausewein).

Am **16., 17. und 18 December** Jubiläums-Feier von Beethovens hundertstem Geburtstag.

Freitag den 16. December.

Vorfeier.

Kammermusik-Abend im k. Residenz-Theater.

Prolog von Martin Greif, gesprochen von Heinrich Richter.

1. Quartett für Streichinstrumente (A-dur. op. 18. Nro. 4). comp. 1799.
(Herr Concertmeister Walter, die Herren Hofmusiker Benno Walter, A. Thoms und H. Müller.)
2. Drei irische Lieder mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell. comp. 1812.
   a) „Trüb und traurig schien die Sonne.“
   b) „Heimkehr.“
   c) „O dürft' ich Patrik Liebe weih'n.“
   (Frau Diez).
2 Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (D-dur op. 70, Nro. 1). comp 1808.
(Die Herren Bärmann jun, Concertmeister Abel und Hofmusiker Werner).
4. Drei Lieder von Goethe. comp. 1810.
   a) „Nur wer die Sehnsucht kennt.“
   b) „Kennst Du das Land.“
   c) „Neue Liebe, neues Leben.“
   (Fräulein Stehle.)
5. Quartett für Streichinstrumente (F-dur op. 59, Nro. 1). comp. 1806.
(Herr Concertmeister Walter, die Herren Hofmusiker Benno Walter, A. Thoms und H. Müller.

Samstag den 17. December.

Fest-Conzert im k. Hof- und National-Theater,

gegeben von der musikalischen Akademie in Vereinigung mit der Königlichen Vokal-Kapelle.

Prolog von Paul Heyse, gesprochen von Fräulein Clara Ziegler.

1. Fünfte Sinfonie. (C-moll. op. 67.) comp. 1808
2. Missa solemnis (D-dur. op. 123) vollendet 1822.

(Die Soli gesungen von den Damen Leonoff und Ritter, und den Herren Vogl und Bausewein.)

Sonntag den 18. December
im k. Hof- und Nationaltheater außer Abonnement mit ermäßigten Preisen:

Egmont.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Goethe. Musik von Beethoven.
Regie: Herr Jenke.

Personen:

Margaretha von Parma, Tochter Carl V., Regentin der Niederlande	Fräulein Weiß.
Graf Egmont, Prinz von Gaure	Herr Rüthling.
Wilhelm von Oranien	Herr Dahn.
Herzog von Alba	Herr Herz.
Ferdinand, sein natürlicher Sohn	Herr Leibold.
Machiavell, im Dienste der Regentin	Herr Richter.
Richard, Egmonts Geheimschreiber	Herr Häusser.
Silva, } unter Alba dienend	Herr Tomschitz.
Gomez, } unter Alba dienend	Herr Büttgen.
Clärchen, Egmonts Geliebte	Frl. Joh. Meyer.
Ihre Mutter	Frau Büttgen.
Brackenburg, ein Bürgerssohn	Herr Knorr.
Buyk, Soldat unter Egmont	Herr Weixlstorfer.
Ruysum, Invalide und taub	Herr Leigh.
Vansen, ein Schreiber	Herr Christen.
Soest, Krämer, } Bürger von Brüssel	Herr Hoppe.
Jetter, Schneider, } Bürger von Brüssel	Herr Davideit.
Zimmermann, } Bürger von Brüssel	Herr Keller.
Seifensieder } Bürger von Brüssel	Herr Thoms.

1871.

Am **6. Januar** zum erstenmal: „Die Hermannsschlacht", Schauspiel von Heinrich von Kleist, für die deutsche Bühne neu bearbeitet von Rudolph Genée. Zu Anfang der Vorstellung: Ouvertüre zur Oper „Die Hermannsschlacht" von Chelard. Vor der dritten Aufführung der Hermannsschlacht (10. Oktober 76) wurde folgendes von Dr. Hermann von Schmid verfaßtes Gedicht gesprochen:

Im fernen Norden liegt ein einsam Grab
Und in dem Grab ein einsam Dichterherz,
Das heut' — ein voll' Jahrhundert ist es schon —
Des Lebens ersten schweren Pulsschlag that
Und viel zu früh, erdrückt von Leid und Leben,
Gewaltsam selber sich zum Stillstand zwang!
In jener Zeit war's, als das deutsche Reich,
Zerschlagen von des fremden Zwingherrn Faust
In Trümmern lag — die Fürsten und die Völker
Im hoffnungslosen stummen Ingrimm sich
Dem Joche beugten und der Name Deutschland
Nichts mehr war, als ein inhaltsloses Wort.
Und doch war dieses inhaltslose Wort
Der ganze Inhalt jenes Dichterherzens;
Ihr kennt es wohl — der düstre Feuergeist,
So stark und mannhaft, — es war Heinrich Kleist.
Sein Lebenskleinod war das Vaterland,

Der Kerker ward sein Lohn, doch ungebeugt
Sang er, wie zürnend seine Herrmannsschlacht,
Mit starker Hand das Volk emporzurütteln
Aus der Erschlaffung zur Befreier-That.
Ihr seht sie heut' an Euch vorüberschreiten,
Ein mächtig Bild der Völker und der Zeiten,
Nicht Vielen ist, ihm gleich, die Kraft gegeben
Des Menschen Herz zu schildern und das Leben.
Wer hätte nicht mit milder Rührung schon
Prinz Homburg auf dem Todesweg begleitet?
Wer unterm blühenden Hollunderbusch
Das Käthchen nicht, das liebliche belauscht?
Wem hätten nicht Dorfrichter Adams Schwänke
Die sorgenvolle Stirne schon entwölkt?
Es war ihm nicht vergönnt; da er noch lebte,
Aufs junge Haupt den vollen Kranz zu drücken:
Nicht selten schreitet über Großem auch
Die Zeit dahin, gleichgiltig und erfährt
Was sie besessen, erst durch den Verlust!
Drum gilt es heut, Versäumtes nachzuholen,
Im Geist zu treten an sein einsam Grab,
Die große Botschaft ihm vom Vaterland
Hinabzurufen, daß im Staube noch
Das heiße Herz erbebt, und auf den Hügel
Den Lorbeer- und den Eichen-Kranz zu legen,
Den feiernd ein Jahrhundert flocht, getreu
Des Meisters Ausspruch: „Was dem Mann das Leben
Nur halb gewährt, soll ganz die Nachwelt geben!"

Die beiden Hauptrollen: Hermann, der Cheruskerfürst und Thusnelda seine Gemahlin, wurden von Rüthling und Frl. Clara Ziegler gespielt.

An die Mitglieder des Schauspiels richtete ich nach der Aufführung folgende Zeilen:

Allen, welche bei der Aufführung der „Hermannsschlacht" mitgewirkt, meinen innigsten Dank. Mit dieser Aufführung ist die Münchener Hofbühne um einen Festabend reicher geworden, zugleich aber hat sie die deutschen Bühnen auf ein in dieser großen Zeit würdiges Festspiel gewiesen. Freuen wir uns über den 6. Januar, es war ein Tag, an dem jeder, auch der mit der kleinsten Rolle Bedachte, sich stolz als ein Glied eines großen zu reichem Schaffen fähigen Ganzen fühlen konnte.

Am **10. Februar** im k. Residenztheater zum erstenmal: „Die gelehrten Frauen", Lustspiel von Molière. (Chrysale — Christen, Philaminte — Frl. Weiß, Armande — Frl. Marie Meyer, Henriette — Frl. Joh. Meyer, Ariste — Richter, Belise — Frau Dahn-Hausmann, Clitandre — Rohde, Trissotin — Possart, Vadius — Davideit, Martine — Frl. Lanzlott.)

Am **12. März** bei festlich beleuchtetem Hause: „Friedensfeier“.

Deutscher Siegesgesang, gedichtet von Hermann Lingg, componirt von Franz Wüllner. Den Chor hat die „Münchener Sängergenossenschaft“ übernommen.

„1870.“ Sinfonie von Max Zenger. 1. Erhebung. Kampf. Sieg. — 2. Verklärung im Heldentod. Das neue Reich. Wettkampf der Kräfte des Friedens.

Der Friede.

Festspiel von Paul Heyse, mit Musik von K. von Perfall.
In Scene gesetzt vom k. Regisseur Herrn Jenke.

Personen:

Der Friede	Fräulein Ziegler.
Straßburg } Frauengestalten	Frau Dahn-Hausmann.
Metz } Frauengestalten	Fräulein Muschek.
Ein Greis	Herr Dahn.
Ein Geistlicher	Herr Richter.
Ein Gelehrter	Herr Possart.
Ein Kaufmann	Herr Christen.
Ein Künstler	Herr Rohde.
Ein Handwerker	Herr Keller.
Ein Bauer	Herr Herz.
Eine barmherzige Schwester	Fräulein Denker.
Eine Matrone	Fräulein Weiß.
Ein Knabe	Fräulein Jenke
Ein Wanderer	Herr Rüthling.
Herolde, Krieger, Volk.	

Am **21. Mai** Feier zu Albrecht Dürers 400jährigem Jubiläum: Ouvertüre zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner.

„Meister Dürers Erdenwallen“, Festspiel von Julius Grosse.

Letzte Scene des III. Aufzuges aus den „Meistersingern von Nürnberg“.

Am **27. Juni** zum erstenmal: Rienzi, der letzte der Tribunen, Oper von Richard Wagner.

Am **16. Juli** bei festlich beleuchtetem Hause: Feier für die aus dem Felde zurückgekehrten bayerischen Truppen:

Jubel-Ouvertüre von K. M. v. Weber.

Prolog, verfaßt und gesprochen von Ernst Possart.

„Der Friede“, Festspiel von Paul Heyse, Musik von K. v. Perfall.

Der Schlußchor zu dem Festspiel, welcher von dem gesammten Solo- und Chorpersonal gesungen wurde, hatte folgenden Text:

Wohlauf und laßt die Freudenfeuer flammen,
Sie kehrten heim, die uns den Sieg gebracht.
Der Feinde Trotz und Tücke brach zusammen,
Und hoch und herrlich steht des Reiches Macht
Eines Bluts, eines Muths,
Sieg- und ehrenreich,
Fest und treu, stark und frei
Hüten wir das Reich!

So kommt und schwört, am Friedenswerk zu schaffen,
Die Ersten stets auf freier Geister Bahn.
Die Hand am Pflug, so ziemts dem Volk in Waffen,
Und herrlich reift der Zukunft Saat heran.
Eines Bluts, eines Muths,
Sieg- und ehrenreich,
Fest und treu, stark und frei
Hüten wir das Reich!

Nun brause Sturm des Jubels durch die Lande,
Nun Völkerlenz ersehnter brich herein.
Gefesselt sind der Eintracht heil'ge Bande,
Und Freiheit soll des Bundes Siegel sein.
Eines Bluts, eines Muths,
Sieg- und ehrenreich,
Fest und treu, stark und frei
Hüte n wir das Reich!

Am 4. **November** zum erstenmal: „Firdusi“, Drama von Ferdinand Kürnberger.

Kürnberger schrieb von Wien aus am 5. März 70:

Hochzuverehrender Herr Baron!

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Alles was Sie für die Herbst-Aufführung des „Firdusi“ sagen ist gut, einleuchtend und praktisch, nämlich in künstlerischer Beziehung: ob dem politischen Weltfrieden von Februar bis Oktober zu trauen, ist freilich eine andere Frage. Ja, so herrlich weit haben wirs gebracht, auf so podagristischen Füßen stehen oder wanken die Verhältnisse Europas, daß man sich ordentlich fürchtet, ihnen Credit und Vorschuß auf ein Halbjahr zu geben. Das Schillerische „eifersüchtig sind des Schicksals Mächte, voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte“ hat sich umgekehrt und man glaubt, Alles versäumt zu haben, was nicht eilig geschieht. Zwar scheint der politische Horizont rein, aber wie viel sehen wir denn von ihm? Just so viel, wie die Leute in Gastein und in der Fusch vor ihrem Horizont! Wer wagt es, im Frühling zu hoffen, ob im Herbste noch die Musen reden, — oder nicht die Chassepots und Mitrailleusen der modernen Cultur?

Am 27. Oktober 70 schrieb er:

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Wenn ich nicht irre, halten wir Beide den Firdusi für zu gut, als daß wir ihn spielten, bloß um zu spielen. Freilich will das Theatergewerbe, gleich jedem anderen, auch in den ungeheuersten Ausnahmezeiten sein hergebrachtes Tagewerk thun: es will und muß täglich spielen. Dazu mag sich denn ein Mittelgut eignen, oder von den Klassikern die längst bekannten und habilitirten Namen. Ein neuer Name dagegen und ein solcher, in welchem vielleicht das Zeug eines großen Erfolgs steckte, wird sich wohlweislich zu schonen, d. h. aufzusparen wissen. Er wird nicht in Zeiten auftreten wollen, in welchen nichts poetischer, nichts pathetischer ist, als die

Wirklichkeit selbst; er wird der Poesie der Weltgeschichte zu weichen wissen — mit einer Achtung vor dieser, welche zugleich Selbstachtung ist. Oder welcher Dichter möchte Jahre lang ein geliebtes Werk im Pulte gehegt haben, welcher Dichter möchte eine Scene geschrieben haben wie Mahmuds Zug und Firdusi's Leichenzug und diese Scene auf die Bühne bringen in einem Augenblicke, wo ein Courier auf die Bühne stürzen und dem Publikum Worte sagen kann wie diese: Metz hat kapitulirt! — Paris ist eingenommen! — Der Friede ist unterzeichnet! — ꝛc. Das ist Poesie für sich selbst! Firdusi wäre daneben nur Spreu im Winde, aber wir Beide sind gewiß überzeugt, daß Firdusi nicht Spreu im Winde ist, wenn er nicht tolldreist genug ist, in den Wind hinauszugehen.

Was von Poesie in mir steckt, habe ich diesmal nicht in Versen, sondern in Feuilletons ausgesprochen und ich möchte mir wohl das Zeugniß geben dürfen, daß ich hier Dinge gesagt und Töne angeschlagen, welche des Dichters des Firdusi würdig sind. Um keinen Preis aber möchte ich dieser großen und ruhmvollen Zeit, dieser seit einem Jahrtausend einzigen und unvergleichlichen Zeit mit dem Firdusi selbst kommen. Ich kann mir die Aufführung desselben nur denken: einige Wochen nach dem Friedensschluße. — — — — — — — — —

1872.

Am **12. Januar** im k. Hof- und Nationaltheater zur Feier von Bauernfelds 70. Geburtstag: „Der Landfriede“, Schauspiel von Bauernfeld.

Am **25. und 27. Januar**: „Die Nibelungen“ von Hebbel (am 25. „Der gehörnte Siegfried und Siegfrieds Tod“, am 27. „Kriemhilds Rache). Die Vorstellung am 25. begann mit einer Ouvertüre von Anton Rubinstein.

(König Gunther — Richter, Hagen Tronje — Büttgen, Siegfried (im 1. und 2. Theil) und Dietrich von Bern (im 3. Theil) — Rüthling, Kriemhild (im 1. und 2. Theil) Frl. Johanna Meyer (im 3. Theil) Frl. Ziegler, Brunhild (im 2. Theil) Frl. Ziegler, König Etzel — Possart, Hildebrand — Häusser, Rüdeger — Herz, Volker — Rohde, Ute — Frl. Weiß).

Am **9. März** zum erstenmal: „Esther“, Schauspiel von Racine, Musik von K. v. Perfall, einstudiert auf Allerhöchsten Befehl.

Am **12. April** zum erstenmal: „Medea“, Oper von Cherubini.

Am **13. April** zum erstenmal: „Der Cid“, Schauspiel von Corneille, Bearbeitung von Schneegans.

Der Aufführung ging die Ouvertüre zu „Die Abencerragen“ von Cherubini voraus.

Am **16. April** zur Gedächtnißfeier der am 15. April 1822 zum erstenmal stattgehabten Aufführung des „Freischütz“ auf der Münchener Hofbühne:

Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber.

Prolog von Schneegans, gesprochen von Ernst Possart.

„Der Freischütz.“

Die neuen Dekorationen: Das Zimmer im Jagdschloß und die Wolfsschlucht waren von den Hoftheatermalern Angelo Quaglio und Döll entworfen und ausgeführt.

Das gesammte Solopersonal der k. Hofbühne wirkte bei der Vorstellung theils im Chor theils als Comparsen mit. Die Intendanz ließ einen Abdruck des Theaterzettels vertheilen, welcher am 15. April 1822 vom k. Hoftheater in München zur ersten Vorstellung des „Freischütz“ ausgegeben worden ist.

Wortlaut des Prologs:

Wir feiern eine gold'ne Hochzeit heute:
Vor fünfzig Jahren hat in Freiersglanz
Der Freischütz uns're Bühne mit der Bräute
Geschmeid gekrönt, mit seinem Jungfernkranz.
Wohl Manche, die beim ersten Hochzeitsfeste
In blonden Locken jauchzten: Heil dem Paar!
Sind heut' auch ihres alten Freundes Gäste —
Heut' Ehrengäste mit gebleichtem Haar.
Sie harren sein, und ihrer harrt ein Wunder,
Denn seht! Der alte Freund, kein Jubelgreis,
Ein Jubeljüngling, tritt er, frischgesunder
Denn je, in unsern dichtgeschaarten Kreis,
Noch jetzt verklärt vom heitern Hauch von oben,
Wie ihn sein Vater zu uns hergesandt,
Noch immer schmerzentrückt und weltenthoben
Und doch der Welt so inniglich verwandt.
So führt er uns, ein Tröster und ein Retter,
Empor aus dieses Lebens wilder Jagd
Zu jenen Höh'n, wo, über'm Sturmeswetter,
Der Schönheit Friede, die Versöhnung tagt.
Nicht Große nur, die Kleinsten auch erlöst er,
Denn seiner Sprache Sinn versteh'n auch sie;
D'rum prangt noch heut' im Jugendschmuck der Tröster:
Wer Alle ewig labt, der altert nie.
Und nun ertönt, ihr süßvertrauten Klänge!
Wogt schwellend auf! Uns strebt das Herz empor:
Zum Tempel ward dies Haus und diese Menge
Zum andachtschauernd-frommen Pilgerchor.
Du aber, Meister, nimm des Dankes Gabe!
Nimm hin das Beste, was die Seele gibt:
Dein ist hier jeder Pulsschlag — Auch im Grabe
Bist Du geliebt, von einer Welt geliebt,
Und jene Bahn, die Du als erster Streiter
Einsam gelichtet durch den Märchenwald
In's Reich des Zaubers, ward zur Himmelsleiter,
An der die Schaar der Jünger aufwärts wallt:
Columbus auf dem Melodienmeere,
Du Welteroberer, Dir allein die Ehre!

Am **29. April** zum Vortheil des neu gegründeten Pensionsfonds der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger unter gefälliger Mitwirkung von Friederike Goßmann (Gräfin Prokesch v. Osten) als Lorle: „Dorf und Stadt“ von Charlotte Birch-Pfeiffer.

In der Generalversammlung des deutschen Bühnenvereins, welche im November 72 zu Cassel stattfand, stellte ich den Antrag: „Die Mitglieder des deutschen Bühnenvereins betrachten es als eine

Ehrenpflicht, die humanitären Ziele und Zwecke der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger zur sittlichen und materiellen Hebung des deutschen Bühnenstandes durch Veranstaltung von Benefice-Vorstellungen zu unterstützen und zu fördern." Dieser Antrag wurde einstimmig angenommen. Seitdem fand, wie fast an allen dem deutschen Bühnenverein angehörigen Bühnen, an der hiesigen Hofbühne alljährlich eine Benefice-Vorstellung zu fraglichem Zwecke statt.

Am **31. Juli** im k. Hoftheater bei festlich beleuchtetem Hause: „Festspiel zur 400jährigen Stiftungsfeier der Ludwig-Maximilians-Universität. Hierauf: „Lohengrin." Im k. Residenztheater: „Minna von Barnhelm".

Am **17. December** (Beethovens Geburtstag) zum erstenmal: „Die Ruinen von Athen", Festspiel von Kotzebue, zur 100jährigen Geburtstagsfeier Beethovens (1870) gedichtet von Otto Devrient, Musik von Beethoven, hierauf „Fidelio."

1873.

Am **17. Februar** im k. Residenztheater zu Molière's Gedächtnißfeier am zweiten Säkulartage seines Ablebens: (17. Febr. 1673): Prolog von Dingelstedt, gesprochen von Friedrich Dahn, hierauf: „Die gelehrten Frauen", zum Schluß: „Der eingebildete Kranke".

Vor und nach dem Prologe kamen Musikstücke von Lully, dem Zeitgenossen Molière's, zur Aufführung.

Am **30. April** Fest-Vorstellung zur Vermählungs-Feier Sr. kgl. Hoheit des Prinzen Leopold von Bayern mit Ihrer k. k. Hoheit der Prinzessin Gisela von Bayern, Erzherzogin von Oesterreich:

Huldigungsmarsch von Richard Wagner,
Prolog von Hermann v. Schmid.
„Lalla Rookh", Oper von David.

Am **3. Mai** zum erstenmal: „Der bürgerliche Edelmann", Lustspiel von Molière. (Jourdain — Herz, Madame Jourdain — Frl. Weiß, Lucile — Frl. Ramlo, Cleonte — Rohde, Graf Dorante — Häusser, Nicole, Dienstmädchen — Frl. Marie Meyer, Covielle — Davideit, Musikmeister — Keller, Tanzmeister — Hofpauer, Fechtmeister — Tomschitz, Schneidermeister — Hoppe, Doktor der Philosophie — Richter, ein Mufti — Ferd. Lang.)

Am **22. Oktober** im k. Residenztheater: Gedächtnißfeier für Roderich Benedix.

Prolog von Hermann v. Schmid, gesprochen von Heinrich Richter.

Hierauf: „Der Störenfried", Lustspiel von Benedix

Wortlaut des Prologs:

Erwartung lauschet in der Muse Hallen;
    Gestalten soll sich heut' ein fröhlich' Spiel
Und dennoch ist's, als ob ein Wehmuthschleier
    Vor der geschmückten Szene niederfiel:
Als tönte Trauer durch das Festgebäude —
— Wie leicht verwandelt nicht das Wort der Freude
    Im bunten Leben nach des Schicksals Schluß
    „Ein Störenfried" in einen Trauergruß!

Ein Trauergruß — und doch ein Ruf der Freude!
    Wenn eines Biedermannes wack're Kraft
Ein mühvoll Leben muthig durchgerungen:
    Wenn er der Werke letztes nun erschafft
Und, weil die Götter ihm den Scheitel rührten,
Den Meissel niederlegt, den treu geführten,
    Dann mischt sich in der Trauer ernsten Schwung
    Die stolze Freude der Befriedigung!

Er ist nicht mehr! — Ermüdet heimgegangen
    Ist, der manch' heit'ren Abend Euch gebracht,
Bei dessen Scherzen, frisch und frei und fröhlich
    Des Lebens Sorgen Ihr hinweg gelacht —
Auf rauher Bahn geleitet' ihn das Leben.
Nichts ward ihm leicht und mühelos gegeben,
    Er war kein froher Günstling des Geschicks,
    Das er gemalt, der greise Benedix!

Früh' war der Jüngling in die Welt gezogen,
    Ein Feuerkopf, für den zu eng das Haus,
In bunten Sagen, freundlichen Geschichten
    Strömt' er den Drang des vollen Herzens aus:
Inhalt und Leben wollt' er sich erbeuten
Auf diesen Brettern, die die Welt bedeuten —
    An And'rer Werk, das er nachbildend schuf,
    Reift ihm des Schaffens eigener Beruf!

Und bald durch Deutschland zog, ein muntrer Sieger,
    Freund „Wespe" mit dem „langen Israel";
Der „Vetter" hinterdrein, des deutschen Bürgers
    Getreues Konterfei an Leib' und Seel:
Das Haus mit „Zärtlicher Verwandten" Kreise,
Das „Aschenbrödel" mit der „Hochzeitsreise",
    Des „Lügens" hochgefährlicher Gewinn
    Und holder Frau'n unholder „Eigensinn!"

Er ist nicht mehr! Es werden And're kommen
    Und aufwärts geh'n vielleicht auf stolz'rer Bahn:
Der schönste Ruhm wird nimmer ihm benommen —
    Er hat den Blick in's Herz des Volks gethan —
So hoch der Zukunft Schwingen auch sich wagen,
Das Volk wird immer dankbar von ihm sagen:
    „Er war ein deutscher Meister voll und ganz
    „Sein ist zum Lorbeer auch der Eichenkranz!"

Am **16. November** zum erstenmal: „Genoveva", Oper von Robert Schumann.

(Hidulfus, Bischof von Trier — Fuchs, Siegfried — König, Genoveva — Frl. Stehle, Golo — Vogl, Margaretha — Frl. Schefzky, Drago — Bausewein.)

Am 20. Oktober 73 schrieb Frau Clara Schumann:

Hochgeehrter Herr, lassen Sie mich Ihnen ein Wort innigsten Dankes sagen für das warme Interesse, mit welchem Sie sich der Bühnenwerke meines Mannes angenommen. Ich brauche Ihnen wohl kaum zu sagen, wie sehr der schöne Erfolg des „Manfred" mich beglückt und wie mit sehnsuchtsvollem Herzen ich der Möglichkeit einer zweiten Aufführung beizuwohnen entgegensehe. Dieses Werk gehörte stets zu meinen höchsten Genüssen, auf der Bühne sah ich es nur einmal sehr mittelmäßig. Wie sehr erfreut wäre ich, ließen sich mit einer Wiederholung die erste Vorstellung der „Genoveva" verbinden, jedoch komme ich auch für den „Manfred" allein, wenn er nur nicht später als in der ersten Woche des November stattfindet. Dann könnten auch die Kinder Ihnen persönlich die Hand drücken mit dankerfülltem Herzen, mit welchem ich mich zeichne als Ihre ganz ergebene Clara Schumann.

1874.

Am **16. Januar** zum erstenmal: „König Ottokars Glück und Ende", Trauerspiel von Grillparzer.

Am **10. August** zur Feier des II. deutschen Sänger-Bundes-Festes im k. Hof- und Nationaltheater: Prolog von Martin Greif, gesprochen von Ernst Possart; hierauf: „Tannhäuser." Im k. Residenztheater: Der gleiche Prolog, gesprochen von von Heinrich Richter, hierauf: „Der geheime Agent", Lustspiel von Hackländer.

Am **28. Oktober** zum erstenmal: Mozart's „Don Juan" in der neuen Uebersetzung und Scenirung von Dr. Grandaur.

1875.

Am **12. Juni** im k. Residenztheater zum erstenmal: „Ein Fallissement", Familienbild von Björnson. Die Münchener Hofbühne war die erste Bühne in Deutschland, welche dieses Werk des norwegischen Dichters zur Aufführung brachte. (Tjälde, Großhändler — Richter, Frau Tjälde — Frau Dahn-Hausmann, Walburg — Frl. Marie Meyer, Signe — Frl. Ramlo, Lieutenant Hamar — Schreiner, Sannäs — Rüthling, Jacobsen — Häusser, Advokat Berent — Possart, Konsul Lind — Friedrich Dahn, Ehrenmitglied.)

Am **25. Juni** die zweihundertste Aufführung des „Freischütz".

Am **19. September** gelangte folgendes Dankschreiben an die Mitglieder des k. Hoftheaters und des k. Hoforchesters:

Die am 22. August begonnene und mit dem gestrigen Tage zu Ende gegangene Reihenfolge auserwählter Vorstellungen im k. Hof- und National-Theater, sowie im k. Residenz-Theater hatte den Zweck, den vielen Fremden, welche während dieses Zeitraumes München zu besuchen pflegen, den künstlerischen Standpunkt, welchen die

k. Hofbühnen einnehmen, darzulegen, sowie einen Einblick in deren künstlerische Leistungsfähigkeit zu gewähren.

Die Vorstellungen umfaßten im Schauspiel:

Goethe — Faust, Schiller — Wilhelm Tell, Shakespeare — Heinrich VI. 1. u. 2. Theil, Richard III., Sommernachtstraum, Viel Lärmen um Nichts und Wie es Euch gefällt, Byron — Manfred (2mal), Corneille — Cid (Bearbeitung von Schneegans), Otto Ludwig — Der Erbförster, Björnson — Ein Fallissement, Lessing — Minna von Barnhelm, Molière — Der bürgerliche Edelmann, Lindau — ein Erfolg, Wichert — Ein Schritt vom Wege.

in der Oper:

Beethoven — Fidelio nebst dem Festspiel: Die Ruinen von Athen, Mozart — Don Juan und So machens Alle (Cosi fan tutte), Cherubini — Wasserträger, Mehul — Joseph in Aegypten und Uthal, Weber — Freischütz, Wagner — Tannhäuser, Lohengrin (2mal), Tristan und Isolde, Lortzing — Waffenschmied, Gounod — Der Arzt wider Willen. (Mendelssohn und Schumann in der Musik zum Sommernachtstraum und Manfred vertreten.)

In dem kurzen Zeitraum von nur 4 Wochen war demnach eine sehr beträchtliche Anzahl von klassischen Meisterwerken und bedeutenden Schöpfungen der Neuzeit im Bereiche der Dichtung wie der Tonkunst zusammengedrängt und der Leiter einer Bühne, welcher ein solches Repertoir mit der bestimmten Aussicht auf dessen Einhaltung aufzustellen unternahm, mußte das sichere Bewußtsein in sich tragen, daß er über ein Personal verfüge, von dem nicht nur jeder Einzelne für sich Treffliches leistet, sondern auch sich dem vereinten Zusammenwirken Aller so einzufügen weiß, daß ein ebenfalls treffliches Ganzes entsteht. Er mußte die feste Ueberzeugung haben, daß dieses Personal nicht nur ein der Aufgabe vollkommen gewachsenes, sondern auch von der Größe derselben freudig durchdrungenes und von unbeugsamer Ausdauer getragenes ist, daß überdies, da das Repertoir nur in ständigen Jahresaufführungen bestand, die Vertrautheit mit Geist und Styl der einzelnen Werke vollkommen in Fleisch und Blut übergegangen ist.

Alles dieses ist vollkommen geleistet und somit der angedeutete Zweck in ehrenvollster Weise erreicht worden. Durch den ungetheilten Beifall des Publikums wie durch die ausnahmslose Anerkennung der Presse ist erwiesen, daß mein Muth ein vollberechtigter war und mit Stolz darf ich mich den Leiter einer Bühne nennen, welche durch Werth und Bedeutung ihrer Mitglieder sich zum Range einer Kunstanstalt ersten Ranges erhoben und durch stetes Streben nach Erfüllung ihrer wahren Aufgabe sich der königlichen Gnade, die ihr von jeher in so reichem Maaße zu Theil geworden, immer würdiger gemacht hat.

Es ist mir daher eine schöne Verpflichtung und ein freudiges Bedürfniß, dem Personale mit meiner Anerkennung den vollsten Dank für seine ausgezeichneten Leistungen auszusprechen. Dank den Herren Regisseuren, Kapellmeistern, den Schauspielern und Schauspielerinnen, den Sängern und Sängerinnen, dem gesammten Orchester und Chor, ihrer aller Leistungen sind es, die mich zu dem eben gemachten stolzen Ausspruche berechtigen.

Nicht minder Dank aber jenem Theil des Personals, der in den Werkstätten und auf der Bühne verborgen in der Lösung seiner so schwierigen Aufgabe unermüdlich thätig war und keine Gelegenheit hat, wie die darstellenden Künstler, vor die Rampe zu treten und an dem Beifalle des Publikums unmittelbar Theil zu nehmen.

Schließlich kann ich nicht umhin, auch hier der Presse meinen Dank auszusprechen, welche dem in diesem Jahre zum erstenmal unternommenen Versuche so freudig entgegenkam und mit regster Theilnahme denselben förderte und verfolgte.

Freuen wir uns denn gemeinsam des gemeinsam Erreichten in der Hoffnung, daß es eben dieser Vereinigung der Kräfte gelingen werde, im kommenden Jahre dem ersten Erfolge einen nicht minder glänzenden zweiten anreihen zu können!

München, den 19. September 1875.

Am **29. November** im k. Residenztheater zum erstenmal: „Miß Sara Sampson, Trauerspiel von Lessing. (Sir William Sampson — Richter, Miß Sara, seine Tochter — Frl. Bland. Mellefont — Rüthling, Marwood — Frl. Jrschick, Waitwell, Diener des Sampson — Jenke, Norton, Diener des Mellefont — Häusser.)

1876.

Am **3. April** zum erstenmal: „Ein toller Tag" oder „Figaros Hochzeit", Lustspiel von Beaumarchais.

Am **10. April** zum erstenmal: „Die nordische Heerfahrt", Trauerspiel von Ibsen. Die Münchener Hofbühne war die erste Bühne in Deutschland, welche dieses Werk zur Aufführung brachte. In der Presse war zu lesen: „Die nordische Heerfahrt" ging bereits am 10. April 1876 über die Hofbühne zu München, zu einer Zeit, als im übrigen Deutschland Ibsen noch kaum dem Namen nach bekannt war." (Sigurd — Rüthling, Oernulf — Richter, Thorolf — Schreiner. Dagny — Frl. Werner, Gunnar — Knorr, Hjördis — Frl. Jrschick, Kare — Häusser.)

Am **23. April** zum erstenmal: „Der Bergkönig", Oper von Hallström. Auch dieses Werk eines skandinavischen Componisten wurde an hiesiger Hofbühne zuerst in Deutschland gegeben.

Am **17. Mai**: „Richard II."
„ **19.** „ „König Heinrich IV." 1. Theil
„ **20** „ „ „ „ 2. Theil
„ **23.** „ „König Heinrich V."
„ **26.** „ „König Heinrich VI." 1. Theil
„ **27.** „ „ „ „ 2. Theil
„ **29.** „ „König Richard III."
} Für die Aufführungen dieser sieben Shakespeare'schen Königsdramen wurde ein besonderes Abonnement eröffnet

Am **26. Oktober**: „Die Braut von Messina"
„ **10. November**: „Kabale und Liebe"
„ **2. Dezember**: „Maria Stuart"
} in neuer Einrichtung von Ernst Possart.

1877.

Am **13. Januar**: „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua"
„ **8. Juni**: „Don Carlos, Infant von Spanien"
„ **13. Dezember**: „Wallensteins Lager und die Piccolomini"
„ **14. Dezember**: „Wallensteins Tod"
} in neuer Einrichtung von Ernst Possart.

Am **26. März** (außer Abonnement mit ermäßigten Preisen) zur Feier von Beethovens 50. Todestag:

Festspruch von Herm. v. Schmid, gesprochen von Frl. Bland.
Letzte Scene (Marsch und Chor) aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen".
„Fidelio".

Am 18. April „Die Afrikanerin" | Gastspiel der
„ 21. „ „Der schwarze Domino" | Frau Pauline Lucca
„ 24. „ „Der Troubadour" | vor ihrem Rücktritt
„ 27. „ „Die Hugenotten" | von der Bühne.

1878.

Am 5. Februar zum erstenmal: „Stützen der Gesellschaft", Schauspiel von Ibsen. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne. (Consul Bernick — Possart, Frau Bernick — Frl. Bland, Fräulein Bernick — Frl. Werner, Johann Tönnsen — Rohde, Fräulein Hessel — Frau Dahn-Hausmann, Hilmar Tönnsen — Richter, Oberlehrer Lundt — Häusser, Großhändler Rummel — Davideit, Kaufmann Wigland — Jenke, Kaufmann Sandstadt — Keller, Dina Dorp — Frau Glenk als Gast, Prokurist Krapp — Brulliot, Schiffsbaumeister Auner — Herz, Frau Rummel — Frl. Weiß, Frau Holt — Frl. Marie Meyer, Frau Lange — Frl. Jahn.)

Am 20. Februar: „Die Jungfrau von Orleans" | in neuer Ein-
„ 5. Juni: „Wilhelm Tell" | richtung von
„ 21. August: „Die Räuber" | Ernst Possart.

Am 11. April letztes Auftreten der Frau Sophie Diez, Ehrenmitglied der k. Hofbühne, in dem Singspiele „Das Versprechen hinter'm Heerd". Hieran reihte sich der Vortrag von Schubert'schen und Taubert'schen Liedern.

Am 10. Juni zum erstenmal: „Siegfried", zweiter Tag aus der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner. (Siegfried — Vogl, Mime — Schlosser, Wanderer — Reichmann, Alberich — Mayer, Fafner — Kindermann, Erda — Frl. Schultze, Brünnhilde — Frau Vogl, die Stimme des Waldvogels wurde von Frl. Margaretha Sigler, Schülerin der kgl. Musikschule gesungen.)

Den III. Akt des „Siegfried" in einer Orchester-Skizze übersandte Wagner dem König zum Geburtstage mit folgender Widmung:

Siegfried, III. Akt.

Im Frühling 1869 ausgeführt und seinem Königlichen Freunde zu dessen 25. Geburtstage geweiht von Richard Wagner.

Sie ist erweckt, die lang in Schlaf verloren,
Erfüllt ist nun des Gottes stummer Rath:
Den sie geliebt, noch ehe er geboren,
Den sie geschirmt, noch eh' an's Licht er trat,
Um den sie Straf' und Göttergrimm erkoren,
Der nun als kühner Wecker ihr genaht;
Zu ihr ward auf den Fels er hingetrieben,
Der nur erwuchs, weil sie ihn sollte lieben.

Ein Wunder, — doch kaum wunderbar zu nennen,
Daß hier ein Knab' zu Jünglingskraft gereift,
Der mochte muthig durch die Wälder rennen,
Ihm nützt es, wenn der Jahre Rad sich schweift.

Als größ'res Wunder muß ich dieß erkennen,
Wenn Mannes Vollkraft schon das Rad bestreift,
Daß dem die Jahre dann die Kräfte stärken
Zu seiner Jugend unerfüllten Werken.

Und diese That ist Deinem Freund gelungen,
Was eilf der Jahr' in stummen Schlaf er schloß,
Das hat er nun zum Leben wach gesungen,
Der hold Erweckten ein't sich der Genoß.
Und doch, wie wär' dieß' Wecklied je erklungen,
Wenn Deiner Jugend Blüthe mir nicht sproß?
Mich mahnt der Tag, an dem ich Dir dies sende,
Daß ganz zu Dir sich auch das Wunder wende.

25. August 1869. Richard Wagner.

Am **15. September** zum erstenmal: „Götterdämmerung", dritter Tag aus der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner.

(Siegfried — Vogl, Gunther — Fuchs, Hagen — Kindermann, Alberich — Mayer, Brünnhilde — Frau Vogl, Gutrune — Frl. Wülfinghoff, Waltraute — Frl. Schefzky, Drei Nornen — Frl. Meysenheim, Frau Reicher (als Gast), Frl. Schultze, Drei Rheintöchter — Frl. Riegl, Frl. Meysenheym, Frl. Schefzky.)

Das Vorspiel und den I. Akt zur „Götterdämmerung" übersandte Wagner ebenfalls dem König zum Geburtstage mit folgender Widmung:

Götterdämmerung.

Vorspiel und erster Aufzug (Vollständige Orchester-Skizze.)

Huldigung zum 25. August 1870.

Gesprochen ist das Königswort,
Dem Deutschland neu erstanden,
Der Völker edler Ruhmeshort
Befreit aus schmähl'chen Banden;
Was nie gelang der Klugen Rath,
Das schuf das Königswort zur That:
In allen deutschen Landen
Das Wort nun tönet fort und fort.

Und ich verstand den tiefen Sinn,
Wie keiner ihn ermessen,
Schuf es dem Volke Siegsgewinn,
Mir gab das Wort Vergessen:
Vergraben durft' ich manchen Schmerz,
Der lange mir genagt das Herz,
Das Leid, das mich besessen,
Blickt' ich auf Deutschland's Schmach dahin.

Der Sinn, der in dem Worte lag,
War Dir auch unverborgen,
Der treu des edlen Hortes pflog,
Er theilte meine Sorgen.
Von Wotan bangend ausgesandt,
Sein Rabe gute Kund' ihm fand,
Es strahlt der Menschheit Morgen,
Nun dämm're auf, du Göttertag! Richard Wagner.

Dem III. Akte der „Götterdämmerung“ in einer vollständigen Orchester-Skizze war folgende Widmung beigefügt:

Götterdämmerung, III. Akt.

Zur Widmung.

Vollendet das ewige Werk,
Wie im Traum ich es trug,
Wie mein Wille es wies.
Was bange Jahre barg
Des reifenden Mannes Brust,
Aus winternächtigen Wehen
Der Lieb' und des Lenzes Gewalten
Trieben dem Tag' es zu.
Da steh es stolz zur Schau,
Als kühner Königsbau
Prang' es prächtig der Welt!

Zum 25. August 1872. Richard Wagner.

Am **6., 7. und 8. Oktober** die Säcularfeier des k. Hof- und Nationaltheaters.

Ausführliches hierüber berichtet der im II. Theil enthaltene Aufsatz unter der Aufschrift: „Die Säcularfeier des k. Hof- und Nationaltheaters am 6., 7. und 8. Oktober 1878“.

Am **17., 19., 21. und 23. November** zum erstenmal die Aufführung des ganzen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner.

Besetzung der Rollen im Rheingold: Wotan — Reichmann, Donner — Mayer, Froh — Mikorey, Loge — Vogl, Alberich — Fuchs, Mime — Schlosser, Fasolt — Petzer, Fafner — Kindermann, Fricka — Frau Reicher, Freia — Frau Ermarth, Erda — Frl. Schultze, Woglinde — Frl. Riegl, Wellgunde — Frl. Meysenheym, Floßhilde — Frl. Schefzky.

Besetzung der Rollen in der Walküre: Siegmund — Nachbaur, Hunding — Kindermann, Wotan — Reichmann, Sieglinde — Frl. Schefzky, Brünnhilde — Frau Vogl, Fricka — Frau Reicher, Helmwige — Frl. Riegl, Gerhilde — Frl. Keil, Ortlinde — Frl. Meysenheim, Waltraute — Frl. Wülfinghoff, Siegrune — Frl. Kieslinger, Grimgerde — Frl. Krieger, Schwertleite — Frl. Schultze, Roßweiße — Frl. Tyroler.

Besetzung der Rollen in Siegfried: Siegfried — Vogl, Mime — Schlosser, Der Wanderer — Reichmann, Alberich — Mayer, Fafner — Kindermann, Erda — Frl. Schultze, Brünnhilde — Frau Vogl. Die Stimme des Waldvogels von Frl. Riegl gesungen.

Besetzung der Rollen in Götterdämmerung: Siegfried — Vogl, Gunther — Fuchs, Hagen — Kindermann, Alberich — Mayer, Brünnhilde — Frau Vogl, Gutrune — Frl. Wülfinghoff, Waltraute — Frau Reicher, Drei Nornen — Frl. Keil, Frau Ermarth, Frl. Schultze, Drei Rheintöchter — Frl. Riegl, Frl. Meysenheym, Frl. Schefzky.

1879.

Am **20. Januar** zur Erinnerung an die vor fünfzig Jahren stattgehabte erste Faust-Aufführung: „Faust" (I. Theil), Tragödie von Goethe.

Am **22. Januar** (Lessings Geburtstag) im k. Residenztheater zum erstenmal: Philotas, Trauerspiel von Lessing.

(Aridäus — Richter, Strato — Schneider, Philotas — Robert, Parmenio — Häusser.)

Am **15. Februar** zum erstenmal: „Die Fabier", Trauerspiel von Gustav Freytag.

Bezüglich dieser Aufführung schrieb der Autor aus Wiesbaden am 26. Februar 79:

Mit Ueberraschung und Freude habe ich vernommen, daß Sie das schwierige und düstere Stück Ihrer Bühne zugemuthet, auch Sorge war dabei, daß Ihnen Ihre wohlwollende Absicht vom Publikum nicht in der Weise gedankt werden wird, wie Sie wünschen müssen. Denn darüber darf man sich nicht täuschen, die Zahl derer, welche so herbe und — wenn der Dichter das sagen darf — schwere Kost mit wirklichem Genuß aufnehmen, ist sicher auch in München nicht groß. Und wenn es auch gelingt, für eine oder zwei Vorstellungen den Beifall ernster Theaterfreunde zu gewinnen, so ist doch anzunehmen, daß sehr bald die Freude der Darsteller durch leere Häuser gedämpft wird.

Als ich das Stück schrieb, war ich mir wohl bewußt, daß ich dem Publicum Fremdartiges bot, und daß es ganz besonderer Umstände bedürfen werde, um die Wirkungen den Zuschauern werth zu erhalten.

Soweit ich ein Urtheil habe, ist dauernder Erfolg nur dann zu hoffen, wenn der Heldenvater die Rolle des Consuls mit bester Kraft herauszutreiben weiß, und demnächst, wenn dem Regisseur gelingt, einen eigenthümlichen Kreis von Effecten zu voller Geltung zu bringen, welche seither in unseren Dramen nur selten benützt und nirgend eingeübt sind, das Chorsprechen (der Fabier), vierstimmig und im Zusammenklang vieler Stimmen. Dieser Concentus giebt ja nicht die höchsten Wirkungen des Drama's, aber er vermag — gut eingeübt — allerdings allerlei zu bewirken, wovon die meisten Leser keine Ahnung haben.

Sollte aber auch Ihre Bühne das Stück nicht zu bewahren vermögen, seien Sie überzeugt, daß ich mit herzlichem Dank Ihnen für Ihre gütige Gesinnung verbunden bleibe. Es ist nicht zum erstenmale, daß mir Ihr Wohlwollen eine Freude bereitet hat, und ich bin längst gewöhnt, mit Achtung und Dank auf ihre Thätigkeit zu schauen.

Bewahren Sie auch für die Zukunft Ihr Wohlwollen

Ihrem ergebensten Freytag.

Am **23., 24., 26. u. 28. August**, sowie am **18., 19., 21. u. 23. September**: „Der Ring des Nibelungen".

Am **5. Oktober** neu in Scene gesetzt: „Die Zauberflöte". Die Dekorationen, sämmtlich neu, waren entworfen und ausgeführt von dem Maler Ferd. Knab (ägyptischer Felsentempel) und den Hoftheatermalern Döll, Jank und Angelo Quaglio.

Am **12. December**: „Lucia von Lammermoor". Erstes Auftreten der Signora Adelina Patti und des Signor Nicolini. Das für den 15. Dezember bestimmte zweite Auftreten der Signora in der Oper „Faust" kam wegen geringer Theilnahme seitens des Publikums nicht mehr zu Stande.

1880.

Am 1. **Januar** zum erstenmal: Das von der „Beurtheilungs-Commission für die Preisbewerbung vom Jahre 1877" zur Aufführung begutachtete Lustspiel „Neue Verträge" von Gustav Triesch.

Am 2. **Februar** zum erstenmal: Die von der „Beurtheilungskommission für die Preisbewerbung vom Jahre 1877" zur Aufführung begutachtete historische Tragödie „Dankelmann" von Otto Girndt.

Am 3. **März** zum erstenmal: „Nora" Schauspiel, von Ibsen. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne. Frau Marie Conrad-Ramlo kreirte die Titelrolle.

Am 7. **März** neu einstudiert: „Tristan und Isolde" von Richard Wagner.

Das Ehepaar Vogl sang die Titelrollen, Kindermann den Marke, Fuchs den Kurwenal, Heinrich den Melot, Frau Ermarth die Brangäne, Schlosser den Hirten, Mikorey den Steuermann und Theodor Mayer den Matrosen.

Vom 1. **bis 21 Juli** das Gesammt-Gastspiel hervorragender deutscher Bühnenmitglieder im Vereine mit dem Personal des Münchener Hofschauspiels. Ausführliches hierüber berichtet der im II. Theil enthaltene Aufsatz unter der Aufschrift: Gesammtgastspiel hervorragender deutscher Bühnenmitglieder ꝛc.

Am 25. **August** bei festlich beleuchtetem Hause zur Feier des Allerhöchsten Geburts- und Namensfestes Seiner Maj. des Königs und des Jubiläums der 700jährigen Regierung des Wittelsbacher Fürstenhauses in Bayern:
„Jubel-Ouvertüre" von C. M. v. Weber.
„Die Zauberflöte" von Mozart.

Am 14. **September** zu Ehren der Versammlung der europäischen Gradmessungs-Gesellschaft: „Die Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner

Am 9., 11., 13. **und 15. December** Gastspiel der Frau Adelaide Ristori.

9. **December**: Medea, Tragedia di Ernesto Legouvé.

11. **December**: Elisabetta, Regina d'Inghilterra, Drama di Paolo Giacometti.

13. **December**: Maria Stuarda, Tragedia di Schiller.

15. **December**: Maria Antonietta, Drama di Paolo Giacometti.

Am 12. **Dezember** zum erstenmal das von der „Beurtheilungs-Commission für die Preisbewerbung vom Jahre 1878" zur Aufführung begutachtete Lustspiel „Aberglaube" von Elisabeth Werner.

1881.

Am 14., 15. u. 16. Februar: Lessing-Feier (1781 15. Februar 1881).

14. Februar: „Philotas", Trauerspiel in einem Aufzug. „Minna von Barnhelm."

15. Februar: „Nathan der Weise". Vorher: Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses".

16. Februar: „Emilia Galotti".

Am 25. Mai: Zur Erinnerung an Calderons Todestag (25. Mai 1681) neu einstudirt: „Das Leben ein Traum", Schauspiel von Calderon.

Am 23. Juni zum 100jährigen Jubiläum des 1 bayer. Infanterie-Regiments „König" bei festlich beleuchtetem Hause:

Prolog von Hermann Lingg, gesprochen von Ernst Possart.

Lager-Bild (1778).

Die Schwester des Oberstlieutenants. Festspiel von Ludwig Ganghofer.

Der dritte Akt des Festspiels enthielt folgende lebende Bilder: 1. Hochzoll (1800); 2. Bodenbüchel (1805); 3. Eroberung eines Geschützes (1807); 4. Klingensberg (1807); 5. Glatz (1807); 6. Unken (1809); 7. Frankfurter Brücke (1813).

Epilog von Hermann Lingg, gesprochen von Ernst Possart.

Schluß-Tableau: Orleans (1870).

Am 24. Juli zur Feier des VII deutschen Bundesschießens im k. Hof- und Nationaltheater:

Prolog von Dr. Karl Stieler, gesprochen vom Münchener Kindl (Frl. Bland).

Hierauf: Der Freischütz.

Im k. Residenztheater: Der gleiche Prolog, gesprochen von Frau Keller.

Hierauf: Hans Lange, Schauspiel von Paul Heyse.

Wortlaut des Prologs, vom Münchener Kindl gesprochen:

Seid mir gegrüßt an dieser Stätte! — —
Einst lag hier grüne Wildniß nur
Und einsam zog in fels'gem Bette
Der blaue Bergstrom durch die Flur.
Das war die Wiege meiner Jugend
Und Jahre gingen wohl ins Land,
Eh' weithin in die Berge lugend
Die erste Mauer hier erstand!

Es war ein Kampf mit grimmen Zeiten
Und Nöthen. — Doch es stählt die Noth!
Das Beste gilt es zu erstreiten;
Mir ward in Müh'n die Wange roth:

Bis aus den Tagen rauher Wehre
Erwuchs ein blühend Bürgerthum;
In Arbeit fand es seine Ehre
Und in der Treue seinen Ruhm.

Doch als mit Arbeit und mit Waffen
Die Heimath wohl gefestet war,
Da lernt' ich still das Schöne schaffen,
Verborgen schuf ich's manches Jahr;
Und edle Königshände legen
Um's Haupt mir den geweihten Kranz;
Ich fand der Künste hehren Segen,
Der Wissenschaft verklärten Glanz!

Und als im großen Weltgetriebe
Ich selbst nun groß und kräftig stand,
Da kam die Macht der Bruderliebe —
Und sehnend sah ich in das Land.
Es kamen todesbange Stunden,
Viel Zähren hab' auch ich geweint:
Bis ich die Brüder all' gefunden —
Die deutschen Stämme sind geeint!

So grüß' ich Euch mit hellem Liede
Wo Euer Heim auch stehen mag!
Die Kraft der Deutschen ist der Friede,
Dem Werk der Eintracht gilt der Tag! —
Doch lebt noch heut im Bayernblute
Die alte Lust an kühner Hand,
Drum ist ein Mann mit kühnem Muthe
Der liebste Gast im Bayerland!

In Freuden seid Ihr hier empfangen,
Nun zieht zum tapfern Wettstreit aus:
Dort weht Euch Bergwind um die Wangen
Und froher Sinn schmückt Euch das Haus!
O, fühlt, daß Ihr ein Volk gefunden,
Das Jugend noch im Herzen hat!
Der Eintracht weih' ich diese Stunden — —
Willkommen in der Bayernstadt!

Vom **3. bis 26. September** Aufführungen Richard Wagner'scher Werke. 3. Sept.: „Der fliegende Holländer", 5. Sept.: „Tannhäuser, 7. Sept.; „Lohengrin", 10. Sept.: „Tristan und Isolde", 12. Sept.: „Die Meistersinger", 15. Sept.: „Rienzi", 17. Sept.: „Der fliegende Holländer", 19. Sept.: „Tannhäuser", 21. Sept.: „Lohengrin", 24. Sept.: „Tristan und Isolde, 26. Sept.: „Die Meistersinger".

Am **14. November** neu in Scene gesetzt und mit den von Franz Wüllner komponirten Recitativen:

Oberon von K. M. v. Weber. Die Dekorationen, sämmtlich neu, waren entworfen und ausgeführt von den k. Hoftheatermalern Döll, Jank und Angelo Quaglio.

Von einem Pariser Literaten, Herrn R. Armand, welcher einer

der nun rasch aufeinanderfolgenden Oberon-Aufführungen beiwohnte, erhielt ich folgende Zeilen:

Votre Excellence, veut-elle me permettre de lui exprimer toute l'admiration, que m'a inspirée la remarquable mise en scène d'Oberon. La mise en scène comprise de cette façon est de l'art et du plus grand encore. Je puis assurer à Votre Excellence que nous pouvons peut-être faire aussi bien à Paris, mais que nous ne pouvons certainement pas faire mieux.

Am 18. **December** zu Gunsten der durch die Wiener Ring-Catastrophe Beschädigten: „Oberon".

1882.

Am 13. **Januar** zur Erinnerung an die erste Aufführung von Schiller's „Räuber" (Mannheim, 13. Januar 1782):

Prolog von Julius Wolff, gesprochen von Frau Keller.

Hierauf: „Die Räuber".

Wortlaut des Prologs:

Vor zwei Dezennien war es
Als wir Deutsche ein Fest begingen
So durchbraust von Jubel,
So von Begeist'rung liebevoll getragen,
Daß nur des großen Kampfes Siegesbotschaft
In unsr'em neugeeinten Vaterlande
Die Herzen heißer noch entzünden konnte.
 Ein Tag nur war es, den damals wir gefeiert,
 Ein Name nur, den damals wir gerufen,
Der aber klang im Norden, wie im Süden,
Von Mund zu Mund, der Name: „Friedrich Schiller".
Im Herbste war es und der Fichte Kranz,
Womit des Sängers Schläfe wir umwanden,
Galt seinem Ruhm und, weil er unser war,
Der hundert Jahre vorher ward geboren.
Was wir seit jenem Morgenroth erlebten,
Die Weltgeschichte grub's in ihre Tafeln;
Heut aber naht sich Euch im Festgewande
Auf diesen Brettern, die die Welt bedeuten,
Mit freudig ernstem Sinn die deutsche Muse,
Und nennt Euch wiederum denselben Namen,
Wie einst sein junges Dasein sie gepriesen,
Begrüßt sie nun des Dichters erste That.
Auch über diese rollte schon dahin
Ein volles Säculum, und die sie sahn,
Und die mitschaffend sie an's Licht gefördert,
An's Licht der Lampen und an's Licht der Sonne,
Die ruh'n in Frieden sammt dem großen Dichter.
Sein Kunstwerk aber lebt und wirkt noch heute
Mit packender, erschütternder Gewalt,
Als ob es jetzt vor uns dem Nichts entstiege.
Wer zählt nicht stolz sich zur Nation des Sängers,
Wem dringt nicht bis in's Mark
Ihm die Gedanken aufjagend
Schiller's Trauerspiel „Die Räuber"!

Wenn, den befreiten Roller in den Armen,
Mit wilder Lust, mit rasendem Frohlocken,
Die ganze Bande auf die Bühne stürmt,
Ihr sprängt gern mitjauchzend auf,
Vergessend, daß einen Räuber sie vom Galgen holten;
Und wenn der Held, der leicht berauschten Jugend
Verführerisch Idol von Kraft und Kühnheit,
Der Räuber Moor, im Schlosse seiner Ahnen
Zu der Geliebten spricht: Du weinst, Amalia!
Sagt, ob der Ton nicht Eure Seele faßt?
So geht es Euch in dieses Schauspiels Banne,
So ging es darin Ungezählten vor Euch,
So wird es Ungezählten nach Euch,
Denn seinen Zauber kann die Zeit nicht brechen.
Heut' sind es hundert Jahre, daß in Mannheim
Vor dicht gedrängter Schaar zum ersten Mal
Die Tücke frug: „Ist Euch wohl mein Vater?"
Sie lauschten athemlos, ein eisig Grausen ging durch das
Volle Haus, als Iffland-Franz furiengepeitscht in des Gewissens Qualen
Nicht beten konnte, und nicht beten wollte,
Und als am Schlusse der gehäuften Schuld
Die Sühne ward, und nach den letzten Worten Karl Moors der Vorhang fiel,
Da hob sich donnernd des Beifalls Fluth aus der entzückten Menge.
Vor seinem Schauspiel aber saß der Dichter,
Fast Jüngling noch, mit zwei und zwanzig Jahren,
Dem's feurig durch die Wangen lief, wenn man von Freiheit sprach,
Dem es im Busen von Schaffenslust, von Thatendrange gährte;
Ihm schwebten Männer vor, wie sie Plutarch
Mit großen Zügen ihm vor Augen führte,
Und danach schuf sein Genius himmelstürmend und fortgerissen von der eig'nen Gluth
Sich ein titanenhaft Gebild, gemischt aus Wildheit, aus Erhabenheit und Zartheit,
Im Räuber Moor, dem er als drohend Motto
Die Losung an die Stirne schrieb: „In tyrannos!"
Und den Tyrannen stellt er hart daneben,
Gab seinem edlen Karl den Franz zum Bruder,
Ihm Sünden auf die schwarze Seele ladend,
Von Menschen nicht geahnt und nicht begangen;
Auf Erden wandeln solche Wesen nicht.
Doch seinen Idealen folgend eilte vorwärts
Mit Riesenschritten des Kothurns
Schon von der Mitwelt ungetheilt bewundert,
Der Meister werden sollte der Tragödie.
Hat aber seine Mitwelt ihm gehuldigt,
Sollen wir, die Nachwelt, nicht den Sänger ehren!
In unsern Städten steht sein Marmorbild,
Und hier im Hause werden seine Werke
In Fleisch und Blut, in Wort und That lebendig,
Die alle Ihr in Kopf und Herzen tragt.
So laßt uns denn, bewußt des hohen Glückes,
Daß Friedrich Schiller uns're Sprache schrieb,
Den Dank ihm zollen, den wir einzig haben,
Und Spieler, so wie Hörer hier
Wetteifernd, hingebungsvoll uns seinem Werke weih'n,
Des Tages hundertjähr'ge Wiederkehr,
Der uns die Räuber brachte, würdig feiernd.
Der Dichtung Spiegel zeigt Euch düst're Wahrheit,
Das Grafenschloß, die böhm'schen Wälder

Tauchen vor Euren Blicken auf,
Gestalten schreiten an Euch vorüber,
Schuld und Missethat, hochherz'gen Edelmuth, der Liebe Leid
In strenger Folge tragisch offenbarend;
Erlösend aber ist des Spieles Ausgang,
Im Geleise der Gesetze siegt die Tugend,
Der Rächer Tod löscht seine Fackel aus,
„Die Schatten flieh'n — Noch schweigend horcht das Haus!" —

Am **14., 15., 17. u. 19. März**: Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner.

Am **26. Mai** bei festlich beleuchtetem Hause, aus Anlaß des im k. Hof- und Nationaltheater erfolgten erstmaligen Erscheinens der durchlauchtigsten Neuvermählten: Ihrer k. Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin Arnulph von Bayern:

„Ekkehard", Oper von Abert.

Am **20. Oktober** zum erstenmal: „Perikles, Fürst von Tyrus, Schauspiel von Shakespeare, frei bearbeitet und in Scene gesetzt von Ernst Possart, Musik von K. v. Perfall.

(Perikles — Knorr, Simonides — Richter, Thaïsa — Frl. Bland, Lysimachus — Rohde, Kleon — Häusser, Dionysa — Frau Herzfeld-Link, Marina — Frl. Küssner, Cerimon — Possart, Diana — Frau Keller.)

Am **26. November** zum erstenmal: „Alfonso und Estrella", Oper von Franz Schubert.

(Mauregato — Reichmann, Estrella — Frau Weckerlin, Adolfo — Siehr, Alfonso — Nachbaur, Troila — Fuchs.)

1883.

Am **20. Februar** Gedächtnißfeier für Richard Wagner:

Trauermarsch aus der „Götterdämmerung".
„Tristan und Isolde".

Am Begräbnißtage Richard Wagners (18. Februar) blieb das k. Hof- und Nationaltheater auf Anordnung S. M. des Königs geschlossen.

Am **7. März** zum erstenmal: „König Hiarne und das Tyrfingschwert", Oper von Marschner.

Fünfzig Jahre nach seinem Entstehen, zwei und zwanzig Jahre nach dem Tode des Componisten wurde dieses hochbedeutsame Werk durch Zufall in der k. Hoftheater-Bibliothek entdeckt.

(Friedebrand — Mikorey, Asloga — Frau Vogl, Uller — Reichmann, Walla — Frl. Blank, Hiarne — Vogl, ein Skalde — Kindermann, Asamunds Geist — Siehr.)

Vom **26. März bis 13. April**: Aufführung der sämmtlichen Richard Wagner'schen Werke.

26. März: „Rienzi“, 27. März: „Der fliegende Holländer“, 29. März: „Tannhäuser“, 1. April: „Lohengrin“, 3. April: „Tristan und Isolde, 5. April: „Die Meistersinger von Nürnberg, 8. April: „Das Rheingold“, 9. April: „Die Walküre“, 11. April: „Siegfried“, 13. April: „Götterdämmerung“.

Am 15. April gelangte folgendes Dankschreiben an die Opernmitglieder und das technische Personal des k. Hoftheaters, sowie an die Mitglieder des k. Hoforchesters:

Die am Ostermontag begonnene Reihenfolge der Gesammtaufführungen von Richard Wagners Tondramen hat am Freitag den 13. April ihren Abschluß erhalten.

Wenn sich auch diese Gesammtaufführungen in ihren einzelnen Vorstellungen nur aus dem ständigen Jahresrepertoire gebildet hatten, und demnach Geist und Styl der mannigfachen Werke des Dichter-Componisten schon lange in Fleisch und Blut der Mitwirkenden übergegangen waren, so erschien es wohl dennoch als ein außerordentliches Unternehmen, sämmtliche Tondramen in unmittelbarer Aufeinanderfolge mit eigenen Kräften darzustellen, ein Unternehmen, dessen Ausführung gegenwärtig wohl keinem zweiten Theater möglich wäre. Es weiß jeder Kundige, daß dazu sowohl an das Orchester als auch an die Sänger sowie an das technische Personal Ansprüche gestellt werden, wie man sie in früheren Tagen gar nicht kannte. Der Unterschied zwischen den Anforderungen der Gegenwart und der eigentlich vorwagnerischen Zeitperiode ist nicht mehr außer Acht zu lassen, wenn es sich darum handelt, den Werth dessen, was heutzutage eine Bühne leistet, richtig zu erkennen und zu beurtheilen.

In freudiger Erinnerung an die vielfach glückliche Lösung großer Aufgaben baute der Unterzeichnete nicht nur auf die bedeutende Leistungsfähigkeit und den künstlerischen Ernst des gesammten Personals, sondern es waltete auch in ihm die Ueberzeugung, daß in allen einzelnen Mitgliedern der Sinn für ein geschlossenes, einheitliches Zusammenwirken lebendig sei und in dieser Ueberzeugung gewann er die Zuversicht, jeder Einzelne werde mit seiner vollen Kraft in begeisterter Hingabe an die Sache danach trachten, sich dem Ganzen als ein dienendes Glied anzuschließen und unterzuordnen.

Es gereicht dem Unterzeichneten zur wahrhaften Genugthuung, daß seine persönliche Ueberzeugung durch die That die schönste Bestätigung erhalten hat. In allen maßgebenden Kreisen unserer Stadt, sowie in den öffentlichen Organen ist über die Gesammtaufführungen von Richard Wagners Tondramen mit großer Achtung, ja mit Begeisterung gesprochen worden.

Um so mehr glaubt der Unterzeichnete, daß er nicht nur das volle Recht, sondern auch die schöne Verpflichtung habe, dem betheiligten Personal mit seiner offnen Anerkennung zugleich den wärmsten Dank für die vorzüglichen Gesammtleistungen auszusprechen. Dank vor Allem dem Orchester und seinen Führern für die ausdauernde Freudigkeit in der Bewältigung der ihm gestellten Riesenaufgabe, Dank den Sängern und Sängerinnen, welche sich in so glänzender Weise bewährt haben, den leitenden Herren Regisseuren, dem gesammten Chor, aber auch nicht minder Dank dem umsichtig waltenden Obermaschinenmeister und dem zahlreichen technischen Personal, das in den Werkstätten und hinter den Coulissen zur glücklichen Ueberwindung der großen scenischen Schwierigkeiten unermüdlich thätig war, ohne daß es, wie die darstellenden Künstler, Gelegenheit hatte, an dem Beifall des Publikums unmittelbar Theil zu nehmen.

München, den 15. April 1883.

Am 15. April bei festlich beleuchtetem Hause, aus Anlaß des im k. Hof- und Nationaltheater erfolgten erstmaligen Erscheinens der Durchlauchtigsten Neuvermählten: Seiner k. Hoheit des Prin-

zen Thomas von Savoyen, Herzogs von Genua mit Ihrer k. Hoheit der Prinzessin Isabella von Savoyen, Herzogin von Genua, k. Prinzessin von Bayern sowie Seiner k. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern mit Ihrer k. Hoheit der Prinzessin Maria de la Paz von Bayern, Infantin von Spanien:

König Hiarne und das Tyrfingschwert, Oper von Marschner.

Am 19. **Mai** im k. Residenztheater zum erstenmal: Drei Bühnendichtungen von Hermann Lingg, Emanuel Geibel und Paul Heyse:

„Clytia", — „Echtes Gold wird klar im Feuer", — „Im Bunde der Dritte."

Am 5. **September** zu Ehren der hier getagt habenden neunten Jahresversammlung des Instituts für Völkerrecht: „Die Zauberflöte".

1884.

Am 27. **März** zum erstenmal: „Der Richter von Zalamea", Schauspiel von Calderon, für die deutsche Bühne übersetzt und eingerichtet von Adolf Wilbrandt.

(Der König — Richter, Don Lope de Figueroa — Possart, Don Alvaro — Drach, Pedro Crespo — Schneider, Juan — Pindo, Isabel — Frl. Bland, Ines — Frl. Dandler, Rebolledo — Rhode, Chispa — Frau Ramlo, Don Mendo — Tomschitz.)

Am 5. **April** zur Feier von Ludwig Spohr's hundertstem Geburtstag: „Jessonda".

Am 18. **April** zu Ehren des vierten deutschen Geographentages: „Tannhäuser".

Am 22. **Mai** (Richard Wagner's Geburtstag) zum hundertstenmale: „Lohengrin".

Am 15. **August** neu inscenirt und mit neuen, von den Hoftheatermalern Jank und Angelo Quaglio ausgeführten, Dekorationen: „Fidelio" von Beethoven. Es war dieß die hundertste Aufführung an der hiesigen Hofbühne. (Zum erstenmale wurde die Oper am 1. Juli 1821 gegeben.)

(Leonore — Frl Malten vom Dresdener Hoftheater, Florestan — Nachbaur, Pizarro — Siehr, Rokko — Kindermann, Marzelline — Frl. Herzog, Jacquino — Schlosser, Fernando — Fuchs.)

Die große Ouvertüre in C eröffnete die Vorstellung, welche am 17. August wiederholt wurde. Diesen beiden Aufführungen folgte am 19., 20., 22. u. 24. August, 26., 27., 30. u. 31. August: „Der Ring des Nibelungen".

Besetzung der Rollen im „Rheingold“ (19. August): Wotan — Gura, Donner — Mayer, Froh — Mikorey, Loge — Vogl (**1876 in Bayreuth gesungen**), Alberich — Fuchs, Mime — Schlosser (**1876 in Bayreuth gesungen**), Fasolt — Siehr, Fafner — Kindermann, Fricka — Frau Rosa Papier, Hofopernsängerin von Wien, Freia — Frl. Dreßler, Erda — Frl. Blank, die drei Rheintöchter — Frl. Lili Lehmann, Kammersängerin von Berlin, Frl. Marie Lehmann, Hofopernsängerin von Wien und Frau Lammert, Hofopernsängerin von Berlin (**1876 in Bayreuth gesungen**).

In der „Walküre“ (20. August): Siegmund — Riemann, Kammersänger von Berlin (**1876 in Bayreuth gesungen**), Hunding — Kindermann, Wotan — Gura, Sieglinde — Frl. Lili Lehmann (**1876 in Bayreuth gesungen**), Brünnhilde — Frau Vogl, Fricka — Frau Rosa Papier, die acht Walküren — Frl. Marie Lehmann, Frl. Dreßler, Frl. Herzog, Frl. Keil, Frl. Elise Sigler, Frl. Marg. Sigler, Frl. Blank, Frau Lammert.

Im „Siegfried“ (22. August): Siegfried — Vogl, Mime — Schlosser (**1876 in Bayreuth gesungen**), der Wanderer — Gura, Alberich — Fuchs, Fafner — Kindermann, Erda — Frl. Blank, Brünnhilde — Frau Vogl. Die Stimme des Waldvogels wurde von Frl. Lili Lehmann gesungen (**1876 auch in Bayreuth gesungen**).

In Götterdämmerung (24. August): Siegfried — Vogl, Gunther — Gura (**1876 in Bayreuth gesungen**), Hagen — Kindermann, Alberich — Fuchs, Brünnhilde — Frau Vogl, Gutrune — Frl. Dreßler, Waltraute — Frl. Blank, die drei Nornen — Frl. Herzog, Frau Rosa Papier, Frl. Blank, die drei Rheintöchter — Frl. Lili Lehmann, Frl. Marie Lehmann und Frau Lammert (**1876 in Bayreuth gesungen**).

Im „Rheingold“ (26. August) die gleiche Besetzung wie am 19. August.

In der „Walküre“ (27. August): Siegmund — Vogl statt Niemann, Sieglinde — Frau Weckerlin statt Frl. Lili Lehmann, außerdem die gleiche Besetzung wie am 20. August.

Im Siegfried (30. August): Siegfried — Stritt, vom Stadttheater in Frankfurt statt des erkrankten Herrn Vogl, außerdem die gleiche Besetzung wie am 22. August.

In „Götterdämmerung“ (31. August): Siegfried — Stritt, Hagen — Siehr, außerdem die gleiche Besetzung wie am 24. August.

Am 1. **September** gelangte folgendes Dankschreiben an Alle, welche in den Augustvorstellungen des Hof- und Nationaltheaters mitgewirkt hatten:

Die am 15. August begonnenen Augustvorstellungen von Beethoven's „Fidelio“ und Wagner's „Ring des Nibelungen“ haben gestern, Sonntag den 31. August, ihren Abschluß gefunden.

Bei einem Rückblick auf diese Vorstellungen fühlt sich der Unterzeichnete lebhaft gedrungen, einige Worte des innigsten Dankes an alle Diejenigen zu richten, die in wärmster Hingabe an die Sache zu dem vollen und würdigen Gelingen des ganzen Unternehmens beigetragen haben.

Als der Unterzeichnete im April dieses Jahres eine Einladung zu den genannten Aufführungen nach Außen hin ergehen ließ, da setzte er seine Hoffnung auf die schon so oft glänzend erprobte Leistungsfähigkeit des gesammten Personals in der glücklichen Bewältigung ungewöhnlich großer Aufgaben. Diese Hoffnung gewann noch einen festeren Anhalt in dem Gedanken, daß es sich für die einheimischen Kräfte vor und hinter den Coulissen darum handelte, einem Publikum aus aller Herren Länder gegenüber den alten Ruf der Münchener Hofbühne in erhöhtem Maße zu rechtfertigen. Denn nur bei einem geschlossenen einheitlichen Zusammenwirken der eigenen Mitglieder konnte es im Verein mit ausgezeichneten fremden, für das Unternehmen begeisterten Künstlern und Künstlerinnen möglich sein, den einzelnen Aufführungen den beabsichtigten Totaleindruck zu geben.

Es braucht hier wohl kaum gesagt zu werden, daß die vielfach in Umlauf gesetzte Bezeichnung „Mustervorstellungen" nicht von dem Unterzeichneten ausgegangen ist, noch hat ausgehen können. Es ist ja bei dem Theater, das von so vielen unberechenbaren Factoren abhängt, überhaupt nicht möglich, einer noch so vorzüglich besetzten Vorstellung im Voraus das Prädicat einer mustergiltigen zu verleihen; dies kann selbstverständlich immer erst nach dem vollkommen glücklichen Verlauf einer Aufführung geschehen.

Dem Unterzeichneten lag bei der Veranstaltung des Unternehmens zweierlei am Herzen. Er wollte zunächst durch eine gänzlich neu inscenirte Vorstellung des „Fidelio" dem Publikum das unvergängliche Meisterwerk in einer Gestalt bieten, wie sie in den Intentionen des großen Tonschöpfers eigentlich gelegen hat; und zweitens war es die Absicht des Unterzeichneten, die Erinnerung an die ersten Nibelungen-Aufführungen im Jahre 1876 in Bayreuth durch diese Vorstellungen in möglichst gleicher Besetzung der Rollen lebendig zu erneuern.

Wenn sich auch dem Unternehmen einzelne unerwartete Hindernisse entgegenstellten, so sind die Aufführungen gleichwohl innerhalb der bestimmten Zeit zu einem glücklichen Ende gebracht worden. Das einheimische wie das internationale Publikum hat diese Augustvorstellungen ungeachtet ihrer langen Dauer mit einer derartigen allgemeinen Begeisterung aufgenommen, wie sie in der That noch nie einen so stark anhaltenden Ausdruck gefunden hat. Nicht nur in den Hörern, sondern auch im Herzen aller Derjenigen, die sich werkthätig an dem gewaltigen Unternehmen betheiligt haben, wird diese Begeisterung — dessen ist der Unterzeichnete gewiß — voll dankbarer Erinnerung noch lange nachtönen und fortleben.

München, den 1. September 1884.

Am **9. Oktober** zu Laube's Gedächtniß neu einstudirt: „Die Karlsschüler", Schauspiel von Laube.

Am **14. November** aus Anlaß des 25jährigen Bestehens der deutschen Schiller-Stiftung zu deren Besten, außer Abon. mit ermäßigten Preisen: „Maria Stuart."

1885.

Am **21. und 24. Januar** zum erstenmal: Die I. und II. Abtheilung des dramatischen Gedichtes „Das goldene Vließ" von Grillparzer: „Der Gastfreund" und „Die Argonauten".

Am **13 Februar** (Richard Wagner's Todestag) zum Besten des allgemeinen Richard Wagner-Vereins: „Tristan und Isolde".

Die Centralleitung des allgemeinen Richard Wagner-Vereins zu München richtete am 18. Februar 85 an mich folgendes Schreiben:

Die hochherzige That der Aufführung von „Tristan und Isolde“ an der Münchener Hofbühne als Gedächtnißfeier Richard Wagner's und zu Gunsten des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins muß alle die im Verbande des letzteren stehenden Anhänger des verewigten Meisters mit dem Gefühle tief empfundener Dankbarkeit erfüllen. Gestatten Euere Excellenz, daß wir, die dermalige Centralleitung, die uns zufallende Pflicht, diesem Danke geziemenden Ausdruck zu geben, freudigst begrüßen und derselben namentlich dadurch zu genügen suchen, daß wir die weit über den vorliegenden Einzelfall reichende Bedeutung jener That voll erkennen. Die unter der Leitung Eurer Excellenz stehende Königliche Hofbühne, die mehr als jede andere Bühne der Welt um die Sache der Wagner'schen Kunstziele durch unermüdetes Streben nach wahrhaft idealer Wiedergabe seiner Werke sich verdient gemacht hat, ist nun auch durch das gegebene Beispiel der jüngsten Aufführung zu Gunsten unseres Vereines allen übrigen Hofbühnen vorausgegangen. Euere Excellenz haben hiedurch das unvergängliche Recht erworben, daß Ihnen ein Antheil an alledem, was in dieser Richtung ferner geschehen mag, dankbarst zugesprochen werden muß.

Am 7. **März** außer Abon. mit ermäßigten Preisen zum Besten der Errichtung eines Denkmals für Carl Maria von Weber in seiner Vaterstadt Eutin: „Der Freischütz“.

Am 8., 9., 11. und 13. **September**
„ 13., 14., 16. und 18. **Dezember** } „Der Ring des Nibelungen“.

Am 15. **Oktober** zum erstenmal: Der Barbier von Badgad“, komische Oper von Peter Cornelius. (Der Chalif — Bausewein, Baba Mustapha — Schlosser, Margiana — Frl. Dreßler, Bostana Frau Meysenheim, Nuredin — Mikorey, Abul Hassan Ali Ebe Bekar — Gura).

Am 22. **Oktober** neu inscenirt und mit neuen Dekorationen: „Der Traum ein Leben“, dramatisches Märchen von Grillparzer, mit Musik von C. Kleemann. (Massud — Brulliot, Mirza — Frau Ramlo, Rustan — Drach, Zanga — Häusser, der König von Samarkand — Richter, Gülnare — Frl. Dandler, der alte Kaleb — Herz, Karkhan — Rhode, der Mann vom Felsen — Schneider, ein altes Weib — Frau Nachreiner.) — Max Bernstein schrieb nach dieser Aufführung: In wildem Sturm, in Angst, Bedrängniß, Grimm und Verzweiflung werden wir in diesem Märchen, gleich Rustan, von Abenteuer zu Abenteuer, von Unthat zu Unthat gejagt, bis wir, mit ihm erwachend, zum versöhnenden Lichte der Sonne beten möchten wie er:

Breit' es aus mit deinen Strahlen,
Senk' es tief in jede Brust:
Eines ist nur Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden,
Und die schuldbefreite Brust!

Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein leeres Spiel,
Was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
Was er nimmt, es ist so viel!

— — — — — — — — — — — — —

„Der Traum ein Leben“ verdient begeisterte Aufnahme; er errang nur einen freundlichen Erfolg. Hebbel hat einmal gesagt, daß gewissen Stücken gegenüber nur das Publikum durchfallen könne. Nun, ein Theil des verehrlichen Publikums hat gestern einen entschiedenen Mißerfolg erlitten. Von vielen Hörern ist das Stück offenbar bis zum aufklärenden Schlusse gar nicht verstanden worden. Wie sollte man auch dergleichen durch Lesen kennen? Es ist ja kein kulturhistorischer Roman, keine naturalistisch-cynische Novelle — es ist ja nur die lautere, goldklare Poesie!

— — — — — — — — — — — — —

Dürfte ich mir einen bescheidenen Rath an die Leser erlauben, so würde ich ihnen den Besuch dieser Vorstellung dringend empfehlen. Auf den Soiréen, welche Millöcker und Strauß, Sardou und Schönthan geben, ist's ja recht lustig. Aber auch ein Abend bei Franz Grillparzer ist niemals verloren.

Am 14. **November** zum erstenmal im k. Residenztheater: „Mädchenrache oder Die Studenten von Salamanca“, Komödie von Bauernfeld. (Donna Aurora Mendoza — Frl. Heese, Don Guzmann — Richter, Donna Elvira — Frl. Weiß, Don Pacheco — Gunz, Ines — Frau Ramlo, Esteban Churchillo — Schneider, Gil Blas — Häusser, Don Hariquez — Dahn, Pedro — Davideit.) — Am 16. November schrieb der Autor: Für Ihre freundliche Mittheilung dankt der Autor der „Mädchenrache“, der nun fast volle vierundachtzig Lebensjahre zählt, kein Theater mehr besucht, seit lange nicht mehr zu lesen vermag, und nur mit Anstrengung schreibt. Dem Fräulein Heese meinen Glückwunsch zu ihrem Erfolge und meinen besten Dank für ihre Mitwirkung, den ich auch Ihnen gegenüber wiederhole.

Am 29. **Dezember** zum erstenmal: „Weh dem, der lügt“, Komödie von Grillparzer. (Der Bischof von Chalons — Richter, Atalus, sein Neffe — Pindo, Leon, Küchenjunge — Gunz, Kattwald — Schneider, Edrita, seine Tochter — Frau Ramlo, Galomir — Häusser).

1886.

Am 14. **März** zum erstenmal: „Dame Kobold“, Lustspiel von Calderon, für die deutsche Bühne bearbeitet von Wilbrandt. (Don Juan de Toledo — Pindo, Don Luis — Rohde, Donna Angela — Frl. Heese, Donna Beatriz — Frl. Dandler, Don Manuel Enriquez — Gunz, Cosme — Davideit, Isabel — Frau Ramlo).

Am 1. **Mai** zur Erinnerung an die erste Aufführung vor hundert Jahren: „Figaro's Hochzeit“ von Mozart.

Am 13. Juni das tieferschütternde Ereigniß am Starnbergersee.
Von diesem Tage an bis zum 28. Juni blieben die königlichen Theater geschlossen.

Am 23., 25., 27. und 29. **August** | „Der Ring des Nibelungen."
„ 13., 15., 17. und 19 **September** |

Am 29 **November**, 1. und 3. **Dezember** zum erstenmal: „König Ödipus", „Ödipus in Kolonos" und „Antigone" von Sophokles, für die deutsche Bühne übersetzt und bearbeitet von Adolph Wilbrandt.

Eine Wiederholung dieser Aufführungen fand am 24., 26. und 28. Februar 1887 statt.

(Ödipus — Schneider, Kreon — Häusser, Teiresias und der Aelteste von Kolonos — Richter, Polyneikes — Hirrlinger, Theseus — Rhode, Hämon — Gunz, Jokaste und Eurydike — Frau Herzfeld-Link, Antigone — Frl. Bland, Ismene — Frl. Dandler; den Chorus repräsentirten: Brulliot, Pfadisch, Wohlmuth, Hildebrand, Busch, Nachreiner, Lang; ein Hirt und ein Wächter — Davideit.)

Am 6. **Dezember** gelangte folgendes Dankschreiben an die Schauspiel-Mitglieder und das technische Personal des k. Hoftheaters:

Nachdem die erste Gesammt-Aufführung der gewaltigen Oedipus-Trilogie von Sophokles in der meisterhaften Uebersetzung und Einrichtung von Adolph Wilbrandt ihren Abschluß gefunden hat, gereicht es dem Unterzeichneten zur innersten Genugthuung, dieselbe als eine wahrhaft künstlerische That unserer königlichen Hofbühne bezeichnen zu können. Erfüllt von aufrichtigster Freude über das glückliche Gelingen des großen Unternehmens hat sich in dem Unterzeichneten aufs Neue die Ueberzeugung gefestigt, daß in allen Mitgliedern der Sinn für ein geschlossenes einheitliches Zusammenwirken fort und fort lebendig ist, und daß alle nach dem bekannten Schillerwort mit ihren größeren Zwecken wachsen. So hat denn auch bei der schwierigen Lösung der außerordentlichen Aufgabe, die hier den Schauspielmitgliedern und dem technischen Personal gestellt war, jeder Einzelne voll begeisterter Hingabe an die Sache seine Kraft in erhöhtem Maße eingesetzt, es herrschte sichtbar ein gegenseitiger Wetteifer, um das angestrebte Ziel ehrenvoll zu erreichen.

Der stürmisch andauernde Beifall, der an allen drei Oedipus-Abenden das Theater erfüllte, hat erfreulicherweise so sehr den Ausdruck des Unmittelbaren an sich getragen, daß die Mitwirkenden durch diese geradezu enthusiastische Aufnahme den schönsten Beweis einer allseitigen Befriedigung erhalten haben.

Diese allgemeine, dem ganzen Institut zur hohen Ehre gereichende Anerkennung legt dem Unterzeichneten die schöne Verpflichtung auf, allen denjenigen, welche zu der vorzüglichen Gesammtdarstellung der grandiosen Trilogie beigetragen, für den liebevollen Ernst und den beharrlichen Eifer ihres Strebens den allerwärmsten Dank auszusprechen. Dank vor Allem den Haupt-Darstellern und Darstellerinnen, sowie der musterhaften Regie, aber auch nicht minder Dank den übrigen künstlerischen Darstellern und dem gesammten technischen Personal mit unserm hervorragenden Obermaschinenmeister an der Spitze.

München, den 6. December 1886.

Am 15. **Dezember** neu einstudiert: „Wie es Euch gefällt". Lustspiel von Shakespeare, Musik von Robert von Hornstein.

(Rosalinde — Frln. Heese.) Von 68 bis incl. 70 spielte diese Rolle Frau Dahn-Hausmann, von 73 bis incl. 79 Frl. Marie Meyer, von 80 bis incl. 83 Frl. Bland, von 86 bis incl. 92 Frl. Heese.

Am **18., 19., 21. und 26. Dezember**: Weber-Säcular-Feier.

Am 18. Dezember: Prolog von Martin Greif, gesprochen von Frl. Bland, hierauf: „Preziosa."

Am 19. Dezember: „Der Freischütz".

Die Oper war dekorativ neu in Scene gesetzt, die Wolfsschlucht sowohl in Bezug auf Dekoration wie Maschinerie nach den Entwürfen des Maschinerie-Direktors Lautenschläger eingerichtet.

Am 21. Dezember: „Euryanthe."

Am 26. Dezember: „Oberon".

1887.

Am **22. März** zu Ehren des 90. Geburtsfestes Seiner Majestät des deutschen Kaisers außer Abonnement mit ermäßigten Preisen: „Die Zauberflöte."

Vom **27. August bis 18. September** eine Reihe von ausgewählten Vorstellungen im k. Hof- und Nationaltheater sowie im k. Residenztheater.

27. August: (Vorabend von Goethes Geburtstag) (Hof-Th.) zum erstenmal: „Stella" — Goethe, hierauf zum erstenmal: „Pandora", Festspiel — Goethe. (Die Musik hiezu von dem Weimar'schen Hofkapellmeister Lassen.)
28. August: Goethe's Geburtstag (Hof-Th.) „Armida" — Gluck, (Res.-Th.) „Torquato Tasso" — Goethe.
29. August: (Hof-Th.) „Wilhelm Tell" — Schiller.
30. August: (Hof-Th.) „Don Juan" — Mozart, (Res-Th) „Die Journalisten" — Freytag.
31. August: (Res.-Th.) „Nathan der Weise" — Lessing.
1. Sept.: (Hof-Th.) „Fidelio" — Beethoven, (Res.-Th.) „Mädchenrache" und „Die Bekenntnisse" — Bauernfeld.
2. Sept.: (Hof-Th.) „Der Freischütz" — Weber.
3. Sept.: (Res.-Th.) „Die relegierten Studenten" — Benedix.
4. Sept.: (Hof-Th.) „Lohengrin" — Wagner, (Res.-Th.) „Die Maler" — Wilbrandt.
5. Sept.: (Hof-Th.) „Die Räuber" — Schiller.
6. Sept.: (Hof-Th.) „Iphigenia in Aulis" — Gluck (nach R. Wagner's Bearbeitung), (Res.-Th.) „Maria Magdalena" — Hebbel.
7. Sept.: (Hof-Th.) „Der Prinz von Homburg" — Kleist.
8. Sept.: (Hof-Th.) „Die Zauberflöte" — Mozart, (Res.-Th.) „Ehrenschulden" und „Im Bunde der Dritte" — Heyse, „Die alte Schachtel" — Putlitz.
9. Sept.: (Res.-Th.) „Minna von Barnhelm" — Lessing.
10. Sept.: (Hof-Th.) „Tannhäuser" — Wagner.
11. Sept.: (Hof-Th.) „Oberon" — Weber, (Res.-Th.) „Torquato Tasso — Goethe.
12. Sept.: (Hof-Th.) „Fidelio" — Beethoven, (Res.-Th.) „Alexandra" — Voß.

13. Sept.: (Hof-Th.) „Der Traum ein Leben“ — Grillparzer.
14. Sept.: (Hof-Th.) „Der Freischütz“ — Weber.
15. Sept.: (Hof-Th.) „Don Carlos“ — Schiller.
16. Sept.: (Hof-Th.) „Idomeneus“ — Mozart.
„ „ (Res.-Th.) „Ein Erfolg“ — Paul Lindau.
17. Sept.: (Res.-Th.) „Der Probepfeil“ — Blumenthal.
18. Sept.: (Hof-Th.) „Die Meistersinger von Nürnberg“ — Wagner.
„ „ (Res.-Th.) „Das Lügen“ — Benedix.

Am **21. September** gelangte folgendes Dankschreiben an Alle, welche in den „ausgewählten Vorstellungen“ mitgewirkt hatten:

Die am Vorabend von Goethes Geburtstag — 27. August — begonnene Reihenfolge „ausgewählter Vorstellungen“ im K. Hof- und Nationaltheater, sowie im K. Residenztheater hat am Sonntag den 18. September einen dem glücklichen Anfang vollkommen entsprechenden Abschluß gefunden.

Es war die Absicht der Intendanz, den künstlerischen Standpunkt der Königl. Hofbühne durch die Auswahl einer Anzahl der besten deutschen Dicht- und Tonwerke aus der klassischen Periode, wie aus der Neuzeit, insbesondere den vielen, zu dieser Zeit hier weilenden Fremden darzulegen und ihnen zugleich durch deren Aufführung mit durchweg eigenen Kräften ein Urteil über die künstlerische Leistungsfähigkeit der Königl. Hofbühne zu verschaffen.

In diesen Vorstellungen während der kurzen Zeit von 23 Tagen waren vertreten:

I. Im Schauspiel und zwar:

a) im Königl. Hof- und Nationaltheater:
Goethe, Grillparzer, Kleist, Schiller.

b) im Königl. Residenztheater:
Bauernfeld, Benedix, Blumenthal, Freytag, Goethe, Hebbel, Heyse, Lessing, P. Lindau, Putlitz, Voß, Wilbrandt.

II. In der Oper:

Beethoven, Gluck, Mozart, Wagner, Weber.

Diese rasche, wohlgeordnete Aufeinanderfolge der verschiedenen fast durchgängig schwer in Scene zu setzenden Hauptwerke unserer nationalen Dramatiker und Componisten ließ gewiß die Bezeichnung „ausgewählte Vorstellungen“ gerechtfertigt erscheinen und zwar, weil jene Werke sonst nur in gewissen längeren Zwischenräumen gegeben werden können, also nicht in einer ausgewählten unmittelbaren Reihenfolge, wodurch es allein möglich wurde, deren Schöpfer dem Publikum in ihrer mächtigen Gesammtheit vorzuführen. Wer dem Theater näher steht, der weiß ein so schwieriges Unternehmen zu würdigen, da an alle Mitwirkenden, mögen sie dem rein künstlerischen oder dem technischen Personal angehören, so gesteigerte Anforderungen herantraten, daß es mehr als je eines geschlossenen einheitlichen Zusammenwirkens sämmtlicher Mitglieder bedurfte, um eine so ungewöhnlich große Aufgabe mit der bestimmten Aussicht auf Einhaltung des aufgestellten Repertoirs glücklich zu bewältigen.

Es erfüllt den Unterzeichneten mit freudiger Genugthuung, daß die schon so oft glänzend bewährte Leistungsfähigkeit der Königl. Hofbühne, gerade zu einer Zeit, in welcher man derselben von einzelnen Seiten gewisse Zweifel entgegenstellte, bei diesem schwierigen Unternehmen sich wieder vollkräftig bewährt hat.

Es sind nicht die Leistungen Einzelner, es sind die Leistungen Aller, welche dem Verbande der Königl. Hofbühne angehören, dazu die Leistungen des Hoforchesters, unseres immer getreuen ruhmreichen Bundesgenossen, sie Alle sind es, die mich zu dem eben gemachten stolzen Ausspruch berechtigen, und denen ich gemeinsam meinen vollsten Dank in der frohen Zuversicht ausspreche, daß es bei diesem geschlossenen Zusammenwirken aller Kräfte gelingen werde, auch fernerhin — unbeirrt von Meinungen, Tadel und Beifall des Tages — standhaft jene höheren Ideale zu verfolgen, welche durch die lebendige Vereinigung von Kunst und Natur zum Heil der deutschen Bühne führen.

München, 21. September 1887.

Am **29. Oktober**: Don Juan-Säkular-Feier.

Prolog von Hermann Lingg, gesprochen von Richard Stury.

Im Anschluß hieran Huldigungsakt mit Gruppenbildern aus sämmtlichen Mozart'schen Opern unter Betheiligung des Solopersonals der Oper und des Schauspiels.

Hierauf: Don Juan.

Als Vorfeier gelangte am 22. Oktober die Oper „Idomeneus“, am 24. Oktober „Die Entführung aus dem Serail“, am 27. Oktober die Oper „Figaros Hochzeit“ und als Nachfeier am 3. November die Oper „So machen's Alle (Cosi fan tutte), am 5 November die Oper „Die Zauberflöte“ zur Aufführung

Am **15. November** zur Erinnerung an Gluck's 100jährigen Todestag, außer Abonnement mit ermäßigten Preisen: „Armida“.

Am **18. Dezember** zum erstenmal: „Urvasi“, indisches Schauspiel von Kalidasa, deutsch von Lobedanz, Musik von Dr. Grandaur. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne.

(König Pururava — Stury, Urvasi — Frl. Bland, Manava — Häusser, Ausinari — Frl. Heese, Tschitralekha — Frl. Dandler, der heilige Narada — Richter.)

Am **22. Dezember**: 50jähriges Jubiläum der Lortzing'schen Oper: „Czar und Zimmermann“.

1888.

Am **20. Januar** neu einstudirt: „Die Pisaner“, Trauerspiel von Graf v. Schack.

Am 31. Januar schrieb der Autor:

Mein verehrter Freund!

Sie haben mir durch die überaus sorgfältige Neueinstudirung meines Trauerspiels „Die Pisaner“ eine außerordentlich große Freude bereitet, so daß es mich drängt, dieser Ihnen gegenüber Ausdruck zu geben. Krankheit hat mich leider gehindert, den beiden bisher erfolgten und von so glänzender Wirkung gekrönten Aufführungen des Stückes beizuwohnen Allein ich höre, daß im Publikum nur Eine Stimme des Lobes herrscht über die Sorgfalt der Inscenirung, über die in den Massentableaux entfaltete Kunst geschickter Anordnung, wofür hauptsächlich dem Herrn Regisseur Savits der Dank gebührt, ferner über die erschütternde Tragik, welche Fräulein Bland als Cornelia gezeigt, über das meisterhaft charakteristische Spiel des Herrn Wohlmuth als Ruggieri und die in allen Phasen seiner leidenschaftlichen Rolle als Ugolino bewiesene Virtuosität des Herrn Fuchs. Wie mir von Jedermann berichtet wird, haben sämmtliche andere Künstler und Künstlerinnen ebenfalls ihr Bestes daran gesetzt, um eine große Gesammtwirkung hervorzubringen, und ihr Streben ist denn auch durch einen so schönen Erfolg belohnt worden, wie ich ihn in meinen kühnsten Hoffnungen nicht hatte erwarten können.

So lassen Sie mich denn, mein verehrter Freund, Ihnen von ganzer Seele meinen Dank abstatten für die unter Ihrer Leitung erfolgte vortreffliche Darstellung meiner „Pisaner“.

Mit herzlichstem Gruß in freundschaftlicher Gesinnung

Ihr aufrichtig ergebener

Graf v. Schack.

Am 5. **Februar** zum erstenmal: „Othello", Oper von Verdi. Eine der allerersten Aufführungen auf einer deutschen Bühne.

Am 28. Januar schrieb der Autor:

Monsieur le Baron!

Je vous remercie de l'honneur que vous voulez bien me faire m'invitant à la première d'Otello au Théâtre Royal de Munich, mais à mon grand regret il m'est impossible d'y accéder. Mon âge, mes affaires, et mes habitudes m'ont fait presqu'une loi de me tenir à l'écart dans ces circonstances.

C'est pour cela, Monsieur le Baron, que Vous voudrez agréer mes excuses, l'expression de ma reconnaissance, et de ma considération.

Gênes, 28. Janvier 1888. Verdi.

Am 7. **März** zu Ehren der Anwesenheit S. Maj. des Königs von Sachsen: „Catharina Cornaro", Oper von Franz Lachner.

Vom 3. **bis 6. Mai** im k. Residenztheater: Bazar zum Besten der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, sowie der Ueberschwemmten in den deutschen Stromgebieten.

Am 29. **Juni** zum erstenmal: „Die Feen", romantische Oper von Richard Wagner.

Am 29. **Juli**: Fest-Vorstellung aus Anlaß der Centenarfeier Weiland Seiner Majestät des Königs Ludwig I.

Ausführliches hierüber berichtet der II. Theil unter der Aufschrift: Die Centenarfeier Weiland S. M. des Königs Ludwig I.

Am 1. **August** Aufführung des „Fliegenden Holländers" von Richard Wagner, mit neuen Dekorationen und neuer Maschinerie.

Am 9., 10., 12. u. 14. **Oktober**: „Der Ring des Nibelungen".

Am 4. **November** gelangte an die Mitglieder der k. Theater und des k. Hoforchesters zur Erinnerung an den Sommer 1888 folgendes Schreiben:

Im Herbste vorigen Jahres wurde in der öffentlichen Meinung der Glaube zu verbreiten gesucht, daß das K. Hoftheater in München durch den Umschwung der Verhältnisse unter dem Drucke eines ungerechtfertigten Sparsystems leide, dessen üble Folgen sich bereits bemerkbar machten.

Das Jahr 1888 mit seinen geplanten hervorragenden Kunstausstellungen und großartigen Festen, zu denen sich München rüstete, hielt ich für eine willkommene Gelegenheit, sowohl dem einheimischen wie auch insbesondere dem auswärtigen Publikum in überzeugender Weise darzuthun, daß die k. Theater ganz im Gegentheil zu den ausgestreuten Gerüchten noch jetzt ungeschmälert jene ehrenvolle Stellung behaupten, welche sie unbestritten im deutschen Reiche seit Jahren inne hatten.

Im Frühling des laufenden Jahres entwarf ich daher ein Repertoir, welches sich in der Zeit vom 14. Juni — Wiederbeginn des Theaters nach Ablauf der Ferien — bis Mitte Oktober — ursprünglich festgestellter Schluß der Kunstausstellungen — auf beiden k. Bühnen (Hoftheater und Residenztheater) abspielen sollte.

Für das Hoftheater waren vorzugsweise Aufführungen solcher Schauspiele und Opern geplant, die entweder gar nicht oder doch nur vereinzelt auf den Spielverzeichnissen der deutschen Bühnen standen. Dazu zählte im Schauspiel die indische Märchendichtung „Urvasi" von Kalidasa, in der Oper: „Die Feen" von Richard Wagner, die in München überhaupt zum ersten Male zur Darstellung gelangen sollten, ferner „Othello" von Verdi, „Faust" von Zöllner und „Die drei Pintos" von C. M. von Weber, sowie unter den neueren Spielopern der erst hier zu wahrem Leben erweckte „Barbier von Bagdad" von Cornelius. Unter den neu in Scene gesetzten Schauspiel-Dichtungen war vor Allem der erste Theil des Goethe'schen „Faust" mit dem Prolog im Himmel, nebst der „Walpurgisnacht" und der neuen Musik von Max Zenger in Aussicht genommen. Zugleich sollten namentlich im Residenztheater die gediegensten älteren und jüngeren Schauspiele deutscher, nordischer, englischer, spanischer und französischer Autoren vertreten sein.

So lautete in den Hauptzügen das Programm, das ich in einem näher ausgeführten Schreiben an die vornehmsten deutschen und deutsch-österreichischen Blätter mit der Einladung sandte, sich selbst die Vorstellungen anzusehen, die München für die Fremden vorbereitet habe.

Dank dem einträchtigen Zusammenwirken des gesammten mir unterstellten Personals ist es mir zu meiner großen Freude gelungen, alles Geplante ohne irgend welche Störung durchzuführen.

In der oben angegebenen Zeit vom 14. Juni bis incl. 15. Oktober fanden zusammen 178 Aufführungen statt und zwar im k. Hoftheater 92, im k. Residenztheater 86.

Das **Schauspiel** umfaßte folgende Vorstellungen:

a) im Hoftheater:

Doczi: Letzte Liebe 2mal; Goethe: Faust, Die Geschwister; Greif: Heinrich der Löwe; Grillparzer: Traum ein Leben; Kalidasa: Urvasi 8mal; Kleist: Der Prinz von Homburg; Lingg. Die Bregenzer Klause; Schack: Die Pisaner; Schiller: Wilhelm Tell; Shakespeare: Romeo und Julia; Perikles; Wie es Euch gefällt;

b) im Residenztheater:

von **deutschen** Autoren: Benedix: Ein Lustspiel 3mal; Relegirte Studenten 3mal; Das Gefängniß; Blumenthal: Der Probepfeil 2mal; Freytag: Die Journalisten 2mal; Fulda: Unter vier Augen 2mal; Goethe: Torquato Tasso; Die Geschwister 2mal; Hebbel: Maria Magdalena; Körner: Die Braut 2mal; Lessing: Minna von Barnhelm 2mal; Lindau: Ein Erfolg; Otto Ludwig: Der Erbförster; von Moy: Ein deutscher Standesherr; Schönthan: Goldfische 4mal;

Töpfer: Königs Befehl 4mal; Voß: Alexandra 3mal; Werther: Der Kriegsplan 2mal;

von **skandinavischen** Autoren: Ibsen: (neu einstudirt): Die Stützen der Gesellschaft 15mal; Nora 3mal;

von **englischen** Autoren. Shakespeare: Viel Lärm um nichts 2mal; Der Widerspenstigen Zähmung 3mal;

von **spanischen** Autoren: Calderon: Dame Kobold; Der Richter von Zalamea;

von **französischen** Autoren: Gondinet: Ein Großstädter 2mal; Meilhac: Ein Attaché 2mal; Ohnet: Der Hüttenbesitzer 3mal; Pailleron: Die Welt, in der man sich langweilt 4mal; Die Maus (Novität) 10mal; Sardon: Ferséol 2mal; Der letzte Brief 2mal; Scribe: Damenkrieg 2mal; Erzählungen der Königin von Navarra 2mal;

Die **Oper**:

a) im Hoftheater:
Beethoven: Fidelio 4mal; Cornelius: Der Barbier von Bagdad 2mal; Lortzing: Der Wildschütz; Mozart: Don Juan 4 mal; Die Zauberflöte; Verdi: Othello 7mal; Aïda 2mal; Wagner: Der fliegende Holländer 5mal; Tannhäuser 4mal; Lohengrin 4mal; Tristan und Isolde; Die Meistersinger von Nürnberg; Die Walküre 2mal; Siegfried; Götterdämmerung; Die Feen 22mal; schließlich der Ring des Nibelungen (Rheingold, Walküre, Siegfried und Götterdämmerung).

b) im Residenztheater:
C. M. von Weber: Die 3 Pintos.

Das **Ballet**: Sylphia.

Es gereicht mir zur freudigen Genugthuung, daß die meisten Vertreter hervorragender Zeitungen meiner Einladung gefolgt sind. Namentlich haben die ersten Vorstellungen der „Feen" eine große Anzahl auswärtiger Kritiker nach München geführt.

Anläßlich der folgenden, in vielen Zeitungen auf die Feen bezogenen Verse von Wagner an König Ludwig II.:

„Ich irrte einst und möcht es nun verbüßen:
Wie mach ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg' ich demüthig Dir zu Füßen,
Daß Deine Gnade ihm Erlöser sei."
(Luzern, zu Weihnachten 1866)

dürfte es nicht unwichtig sein, die Berichtigung (die übrigens z. B. auch die „Frankfurter Zeitung", die „Deutsche Zeitung" in Wien gebracht) einzuschalten, daß sich diese von Wagner eigenhändig geschriebene Widmung nicht in der Original-Partitur der „Feen", sondern in jener der von ihm wenige Jahre später componirten zweiten Oper „Das Liebesverbot" oder „Die Novize von Palermo" findet, welche der Tondichter zu Weihnachten 1866 aus Luzern seinem königlichen Freunde

sandte. Da Wagner nach seinen eigenen Andeutungen im „Liebesverbot“ einem Cultus der freien Sinnlichkeit huldigte, so konnte er in späteren Jahren diese Oper allerdings als eine Jugendsünde bezeichnen. Von den „Feen“ sagt dagegen Wagner in seiner „Mittheilung an meine Freunde“ (Band IV der gesammelten Schriften und Dichtungen), daß er hier schon im Keime ein wichtiges Moment seiner ganzen Entwickelung kundgegeben habe.

In diesem Sinne bemerkte auch die „Kölnische Zeitung“, um den Vorwurf der Pietätslosigkeit einer Aufführung der „Feen“ abzuwehren, sehr treffend:

„Der Titan war einmal ein Mensch; der gewaltige, unsterbliche Meister war einmal ein junger, unfertiger Anfänger, der indeß zur Sonne sich emporzuschwingen versuchte, sobald er halbwegs die Flügel sich wachsen fühlte. Die ersten Flugversuche zu sehen — nachträglich nachzumessen, wie weit damals die Kraft reichte, das ist zum mindesten sehr interessant.“

Aehnlich hob auch die „Frankfurter Zeitung“ hervor, daß die „Feen“ einen Einblick in die Uranfänge gewähren, aus denen sich das weltbezwingende Genie des Meisters entwickelte. Und das sei denn auch allein der Standpunkt, von dem aus die „Feen“ und ihre Aufführung am Münchener Hoftheater zu beurteilen seien. Es habe einen eigenen Reiz, in diesem Jugendwerke neben viel Mittelmäßigem, und Unfertigem die ersten Regungen des Genies zu beobachten.

Ueber die „Feen“ und deren Aufführung schreibt ferner:

Der Berliner Börsen-Courier:

„Aber warum sollten wir die Kenntnißnahme dieses Werkes vermeiden? Bringt es uns're Liebe zu Wagner in Gefahr, unsere Bewunderung? . . . . Vielleicht ließe sich aus Goethes deutschen Schulaufsätzen mehr zur Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes lernen als aus Deductionen nachgeborner Philister . . . . Welches Feuer in den Feen! Welche Keckheit! Welcher Instinct für den theatralischen Effekt! . . . . Die Pietätsmeier mögen sich beruhigen, Wagner's Ruhm wird nicht verkleinert. Denn, unter uns, in den Feen steckt doch hundertmal mehr Talent, wenn auch undisciplinirtes, als in den „neuen“ Opern der Herren X Y. Z. Nennen wir keinen Namen . . . . Wie München das Werk als ein scenisches Kunststück reizend und unbeschreiblich glänzend hinstellte, wird es vorübergehend Jeden fesseln, der für die Entwickelung des Genies das Verständniß besitzt.“

Prof. Ehrlich im Berliner Tageblatt:

„Die Aufführung verdient alles Lob. Das Zusammenwirken der Chöre und des Orchesters waren ausgezeichnet, die Ausstattung war wirklich „feenhaft“, ein Kunstwerk für sich.“

Hartmann in der Sächsischen Landeszeitung:

„Seltsam, daß man München und seinen Intendanten vertheidigen muß, weil man die Feen endlich aufgeführt hat. Es soll dies — wie z. B. die Ergänzung von C. M. v. Weber's Drei Pintos — „pietätslos“ sein . . . . Schon diese eine Beobachtung, wie Wagner dramatisch und musikalisch glühend stark empfand, ehe er sprechen lernte und seine Ideen zu individualisiren vermochte, ist wichtig Man sage: es ist nicht hervorragend, aber man darf nicht sagen, es sei überflüssig. Im Entwicklungsgang eines bedeutenden Menschen ist eben nichts überflüssig.

Die Berliner „Post“:

Vor einiger Zeit tauchte die Mär auf, daß die Münchener Hofoper im Niedergange begriffen sei. Eine Hofbühne, welche eine derartige Vorstellung ermöglichen

kann, dürfte in Deutschland schwer zu finden sein . . . . Die Aufführung sämmtlicher Wagnerschen Bühnenwerke, die Kenntnißnahme seiner Schöpfungen von den „Feen“ bis zum „Parsival“ allein kann ein wahres Bild von der künstlerischen Wandlung und Entwickelung des Bayreuther Meisters veranschaulichen.“

Der Hannoversche Courier:

„Was in Feerie und in überwältigender Pracht geleistet worden ist, grenzt wirklich ans Feenhafte, das Publikum gerieth am Schlusse, als sich ein Feenpalast mit geradezu verblüffenden Effecten aufthat, außer Rand und Band, man konnte sich nicht satt sehen an dieser Pracht und rief schließlich in heller Begeisterung den Schöpfer dieses Bühnenzaubers vor die Rampen.“

Die Wiener „Deusche Zeitung“:

„Wir sind in Wien durch unsere prächtigen Balletaufführungen, wie z. B. von „Excelsior“, Fantasca“, „Ellinor“, „Der Spielmann“, gewiß an Schauprunk aller Art gewöhnt, vielleicht für dergleichen schon etwas blasirt; um so williger wird man es uns glauben, daß uns die Schluß-Apotheose der „Feen“ in München als das schönste, bezauberndste erschien, was wir in diesem Genre jemals gesehen hatten, und daß namentlich die berückende Wirkung der in schwindelnde Höhen aufsteigenden plastischen Gruppen und des in allen Formen und Farben massenhaft verwendeten electrischen Glühlichtes gar nicht zu beschreiben ist. Aber auch im Uebrigen gebührt der scenischen Ausstattung der „Feen“ in München überall das größte Lob.

Wagner mag von seinem streng dramatischen Standpunkt Recht gehabt haben, sein erstes Opernwerk den Augen der Welt zu entziehen, das Münchener Hoftheater verletzt aber gewiß keine Pflicht der Pietät, wenn es nach dem Tode des Meisters und seines großmüthigen Beschützers König Ludwig in diesem Falle gegen beider Willen handelte. Mit einer Partitur wie die „Feen“ unter dem Arm, konnte sich ein zwanzigjähriger Tonsetzer vor den Besten seiner Zeit mit allen Ehren sehen lassen; daß der reife Mann dies verschmähte, spricht für seine hohe Anschauung von der Aufgabe der dramatischen Kunst, dem unverwelklichen Ruhmeskranze des Meisters wird durch die verspätete Veröffentlichung eines an genialen Zügen reichen Jugendwerkes nicht das kleinste Blättchen geraubt, vielmehr ein neuer, blühender Lorbeerzweig hinzugelegt.“

Die Wiener Zeitung:

„Auf den größten englischen Bühnen, welche Zauberpantomimen zur Weihnachszeit aufführen, kann man nichts Vollkommeneres und Prächtigeres sehen.“

Das Wiener Tagblatt:

„Diese Leistung reiht sich ebenbürtig den großartigsten Schaustücken an, welche in der Pariser großen Oper und bei den Aufführungen englischer Weihnachts-Pantomimen auf den bedeutendsten Londoner Bühnen zu sehen sind. Ebenso wie die Dekorationen sind auch die Costüme von stylvoller, gediegener Pracht.

In gleicher Weise, sowohl bezüglich der musikalischen Aufführung als der Inscenesetzung der „Feen“, sprechen sich aus das Pariser Blatt für Musik und Theater »Le Ménestrel«, die »Gazetta musicale di Milano«, die Madrider »Espana Artistica«, ferners die in Mailand erscheinende Zeitung »Il Teatro illustrato«.

Was die Leistungen der Münchener Hofbühne im Allgemeinen betrifft, so lauten die auswärtigen Preßstimmen so schmeichelhaft, wie nur möglich. Hanslick bemerkt in der Wiener „Neuen freien Presse“:

„Es pulsirt in dem Opern- und Schauspiel-Repertoire Münchens ein frisches, kräftiges Leben, wie es kaum ein anderes Hoftheater des deutschen Reiches aufzuweisen hat.“

Ludwig Hartmann schreibt in der „Sächsischen Landeszeitung“:

„Daß „Die Feen“ gegeben wurden und gerade in diesem Ausstellungssommer, ist ein Verdienst Münchens. Musikalisch und ästhetisch ist das Werk ja ziemlich schwach. Aber historisch von großer Bedeutung. Was sollte München geben in seinem Theater, wenn nicht dies Wagnerwerk? München will in artibus die Führung behalten, die in politicis Berlin jetzt hat. Und das ist recht. .... Dem entsprechend sieht Herr von Perfall allabendlich sein Haus voll Gäste und liefert den Beweis mit den „Feen“, „Urvasi“, „Stützen der Gesellschaft“, „Barbier von Bagdad“, „Othello“, daß die Münchener Hofbühne auch ohne den toten genialen König, durch aus gesund in sich selbst, tonangebend in Deutschland bleiben will. .... Kühn zuzugreifen versteht München und es ist neben Berlin Deutschlands zweite Hauptstadt.

Die „Vossische Zeitung“ schreibt:

„Es war und ist der Ruhm der Münchener Bühne, daß allen, die ihrem Verbande angehören, Eines zuhöchst steht: Die Pietät gegen den Componisten und sein Werk. Virtuoseneitelkeit, selbstgefälliges Vordrängen der Persönlichkeit kennt man hier nicht. In freiwilligem Unterordnen unter den Zweck der gemeinsamen künstlerischen Arbeit erhält sich ein fein zusammen gestimmtes Ensemble.“

Die „Schlesische Zeitung“ schreibt:

Wirkliche künstlerische Genüsse von hohem Werthe fanden wir in einer Reihe ganz vorzüglicher Lustspieldarstellungen. Abgesehen von Ibsen's „Stützen der Gesellschaft“ beherrschte die heitere Gattung das Repertoire, und zwar in reizvoller Abwechslung. Das Programm war durchaus international zusammengestellt Shakespeare war vertreten durch eine vortrefflich inscenirte Aufführung von „Wie es Euch gefällt“. Aus der spanischen Literatur war „Dame Kobold“ von Calderon de la Barca gewählt. Das moderne Frankreich konnte nicht besser repräsentirt sein als durch eine fein pointirte Vorführung von Ed. Pailleron's: „Die Welt, in der man sich langweilt.“ Dieses Stück bleibt die beste französische Lustspielleistung der letzten Jahrzehnte: in der scharfen, espritdurchwehten Geißelung gesellschaftlicher Zustände waltet ein Molière congenialer Sinn. Mit einer ausgezeichneten Besetzung wurde das wohlbekannte, urgemüthliche, behaglich komische Lustspiel von Roderich Benedix: „Ein Lustspiel“ aufgeführt. Es gibt für den Theaterfeinschmecker keine entzückendere Delicatesse, als in dem kleinen, im Rococostil gebauten Residenztheater, das nur 800 Personen faßt, so fein abgetönten Conversationskomödien beizuwohnen. Hier wird die Bühne zum Salon, in welchem der Zuschauer sich mit wohligem Behagen an der Unterhaltung gleichsam selbst betheiligt. Mit einem dramatischen Kunststücke ganz virtuosenhafter Art sollte uns die Première des neuesten Pailleron'schen Lustspieles „Die Maus“ (La souris) bekannt machen. Nur eine Bühne, welche über ein Lustspiel-Ensemble verfügt, wie es das Königl Residenztheater bietet, kann sich an eine Darstellung dieser Komödie wagen “

„Hochwillkommen für alle musikliebenden Fremden erschien eine Wiederholung der komischen Oper: „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius. Die Besetzung der sämmtlichen Partien war vortrefflich; der Chorgesang wie immer discret und mit schöner Stimmwirkung; eine wahre Lust war es, diese Musik von einem solchen Orchester executirt zu hören. Der „Barbier von Bagdad“ steht in dieser Beziehung auf derselben Höhe wie alle übrigen Opern, die wir in München gehört: allenthalben waltet derselbe künstlerische Sinn, sowohl in dem erlesenen Geschmack des Dekorativen, wie in der musikalischen und darstellerischen Ausführung. „Urvasi“, die „Feen“, Verdi's „Othello“, „Der Barbier von Bagdad“. Ibsen's „Stützen der Gesellschaft“ und die Lustspielaufführungen im Königl. Residenztheater haben bei dem internationalen Fremdenpublikum die schönsten Eindrücke hinterlassen. In der reichen Fülle künstlerischer Leistungen, welche München in diesem Jahre bot, stehen die exquisiten theatralischen Genüsse, wie sie die Vorstellungen der Königlichen Hof-

bühnen zu gewähren vermochten, oben an. Dieselben werden allen Besuchern in angenehmster Erinnerung bleiben."

Auch Professor Ehrlich (Berliner Tagblatt) spricht sich voll begeisterter Anerkennung über die künstlerische Regsamkeit unserer Hoftheater aus. Sehr treffend bemerkt der einheimische „Sammler":

„Bekanntlich steigt der Werth unserer Güte mit der Schätzung Anderer. Vielleicht wird die enthusiastische Bewunderung der Fremden dazu beitragen, den unzufriedenen Elementen unseres Publikums den Werth dessen, was uns hier jahraus, jahrein geboten wird, in einem etwas anderen Lichte erscheinen zu lassen".

Durch die Einstimmigkeit der zahlreichen auswärtigen Urtheile über unser Kunstinstitut ist wohl jedenfalls erwiesen, daß die k. Theater zu München sich den alten Ruhm ungeschwächt erhalten haben. Um diesen Beweis in so glänzender Weise führen zu können, traten an sämmtliche Mitwirkende, an das darstellende Personal, die Mitglieder des Hoforchesters, sowie an das technische Personal so außerordentlich gesteigerte Anforderungen, daß es jedem Einzelnen in der großen Gesammtheit zur Ehre gereicht, unentwegt und unverdrossen in treuer Pflichterfüllung ausgeharrt zu haben. Allen sage ich daher meinen vollsten Dank.

So ganz außergewöhnliche Anstrengungen — das liegt am Tage — müßten bei längerer Dauer zur Abschwächung der einzelnen Kräfte führen. In ähnlicher Weise konsequent in Zukunft fortzufahren, wär' ein Verderbniß, denn bei der mangelnden Zeit zur gewissenhaften Vorbereitung der Ausführung eines so vielseitigen Repertoirs müßte ein unkünstlerisches Arbeiten um sich greifen und schließlich alle Errungenschaften zu nichte machen. Freuen wir uns daher, daß wir nunmehr zum ferneren Gedeihen des Ganzen in die alten Bahnen einer erprobten Ordnung zurückkehren, einer Ordnung, die es allein möglich macht, jene idealen Grundsätze weiter zu verfolgen, durch deren Bethätigung wir die allseitige Anerkennung erworben; diese den königlichen Theatern auch in Zukunft zu erhalten, sei und bleibe unser Hauptbestreben immerdar.

München, den 4. November 1888.

1889.

Am **20. Februar** zum erstenmal: „Der Meister von Palmyra", dramatische Dichtung von Wilbrandt. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne.

(Apelles — R. Fuchs, Bolana — Frau Herzfeld, Timolaos — Bonn, Longinus — Häusser, Septimius Malku — Rohde, Pausanias — Schneider, Tryphena — Frl. Schwarz, Jamlichus — SturY, Zoë, Phöbe, Persida, Nymphas, Zenobia — Frl. Bland.)

Am **5. Juni 88** schrieb Wilbrandt von Rostock aus:

Verehrter Freund!

Das Lustspiel, das Sie mir im letzten Herbst so liebenswürdig auf die Seele legten, ist in der That mittlerweile geistig gezeugt, aber noch immer nicht auf dem Papier geboren; andere dichterische Entwürfe drängten sich immer wieder vor. Mehreres davon ist gereift, darunter auch das in Kreuzband beifolgende Werk: „Der Meister

von Palmyra", das, schon früher begonnen, nun vollendet ist und zunächst den Weg in die „Deutsche Dichtung" gefunden hat. Es ist nämlich, wie Sie sogleich sehen werden, eine gar absonderliche dramatische Dichtung; meinem Herzen ein Lieblingskind, wie es nun auf den Brettern wirken wird, läßt sich nicht ermessen. Ich verschicke es einstweilen nicht, und habe es nur dem Burgtheater vorläufig mitgetheilt; Ihnen aber möchte ich es vor allen Anderen anbieten, Ihnen, der Sie auf Ihrer Bühne das „ideale Experiment" so im größten Stil und mit so großen Erfolgen pflegen, und der Sie vielleicht auch diesem phantastischen Märchenkind Ihre Thüre gerne aufthun.

Daß „Der Meister von Palmyra" unter Anderm auch ziemlich lang ist, werden Sie gleichfalls sehn; ich habe für die Aufführung eine Reihe von Strichen durch blaue Einklammerung angedeutet; nach diesen Kürzungen werden noch ungefähr 2500 Verse übrig bleiben. Für ein empfängliches Publikum wäre das nicht zu viel. Doch weiter sage ich nichts mehr; Sie werden lesen und entscheiden.

Ich bin hier noch immer „der Dichter in seinem Winkel", und dieser Sammlung in der Stille durchaus noch nicht müde. Dann aber wird die Zeit kommen, wo ich wieder ausfliege. Und dann auch zu Ihnen!

Möchten Sie einen gar ruhm- und ehrenvollen Sommer haben, mit ungezählten Wanderern aus allen Ländern, die sich Ihrer Darbietungen staunend erfreuen und edle Früchte davontragen! Unterdessen wird (auch für Sie) weiterdichten, und hoffentlich des Lustspiels glücklicher Vater werden,

Ihr ewig getreuer

A. Wilbrandt.

Am 5. **Mai** zum erstenmal: „Benvenuto Cellini", Oper von Hector Berlioz. Nach Karlsruhe wohl die erste Aufführung auf einer deutschen Bühne.

(Salviati — Siehr, Giacomo Balducci — Bausewein, Teresa — Frl. Dreßler, Benvenuto Cellini — Vogl, Ascanio — Frau Schöller, Ficramosca — Gura, Pompeo — Livermann, jüdischer Schankwirth — Schlosser.)

Am 1. **Juni**: „König Lear" von Shakespeare.

(Lear, König von Britannien — Schneider, König von Frankreich — Pindo, Herzog von Burgund — Hirrlinger, Herzog von Cornwall — Krägel, Herzog von Albanien — Rohde, Graf von Gloster — Richter, Graf von Kent — Häusser, Edgar, Glosters Sohn — Stury, Edmund, Glosters Bastard — R. Fuchs, Curan, ein Höfling — Dahn, Ein Arzt — Hildebrand, Der Narr — Bonn, Oswald, Gonerils Haushofmeister — Davideit, Ein Hauptmann — J. Maier, Ein Edelmann im Gefolge der Cordelia — Brulliot, Ein Herold — Bausewein, Ein alter Mann, Glosters Pächter — Binter, Erster Bedienter von Cornwall — Nachreiner, Zweiter Bedienter von Cornwall — Frölich, Dritter Bedienter von Cornwall — Busch, Ein Ritter — Pfadisch, Erster Bote — Sigl, Zweiter Bote — Th. Mayer, Goneril, Lears Tochter — Fr. Herzfeld-Link, Regan, Lears Tochter — Frl. Werner, Cordelia, Lears Tochter — Frl. Dandler.

Am 21. **August**: „Dame Kobold" von Calderon. (Wilbrandt'sche Bearbeitung.)

Zum erstenmal auf der neueingerichteten Bühne.

Am **19. Oktober**: „König Heinrich IV.“, 1. Theil, von Shakespeare.

(Heinrich IV. — Schneider, Heinrich, Prinz von Wales — Stury, Falstaff — Häusser, Poins — Pindo, Percy — R. Fuchs, Bardolph — Davideit, Lady Percy — Frl. Heese, Wirthin — Frl. Weiß.

Am **12. November**: „König Heinrich IV.“, 2. Theil, von Shakespeare.

(Heinrich IV. — Schneider, Heinrich, Prinz von Wales — Stury, Falstaff — Häusser, Bardolph — Davideit, Pistol — Tomschitz, Poins — Pindo, Schaal — Wohlmuth, Stille — Schlosser, Lady Percy — Frl. Heese, Frau Hurtig — Frl. Weiß, Dortchen Lakenreißer — Frau Conrad-Ramlo, der Oberrichter — R. Fuchs).

Zum erstenmal auf der neueingerichteten Bühne.

Der am 5. April 93 gestorbene Kunsthistoriker Wilhelm von Lübke schrieb am 28. September 89 aus Karlsruhe nach einer Lear-Aufführung, welcher er beigewohnt:

Ew. Excellenz

wollen mir gestatten, für den mir durch Ihre Güte vermittelten Hochgenuß der Aufführung des „Lear“ meinen verbindlichsten Dank auszusprechen. Nie in meinem langen Leben hab' ich eine der großen Tragödien Shakespeare's in solcher Vollendung vorführen sehen. Die neue Bühneneinrichtung, die dabei einen so wichtigen Antheil hat, muß geradezu als das „Ei des Kolumbus“ bezeichnet werden. Unvergleichlich großartig, einheitlich, stimmungsvoll zieht die ganze Tragödie in ihrem reichen Wechsel an Scenen vor dem Zuschauer hin; Alles begiebt sich so ruhig, ohne Störungen und Unterbrechungen, daß man nun erst den vollen harmonischen Eindruck eines Shakespeare'schen Werkes erhielt. Nur die Wandeldekoration hat mich etwas (und doch nur wenig) gestört. Man wird sich an sie gewöhnen, falls sie nicht etwa durch die Anwendung herabfallender Vorhänge ersetzt werden kann. Auch war mir hie und da die Beleuchtung etwas zu blendend, was indeß vielleicht nur auf Rechnung meines etwas empfindlichen Auges zu setzen ist.

Alles in Allem haben wir eine Leistung ersten Ranges, die in der Bühnengeschichte Epoche machen muß. Wer möchte, nachdem er dies gesehen, noch eine der herkömmlichen Vorstellungen mit ansehen? Für immer wird diese neue künstlerische That einen glänzenden Ehrentitel in Ihrer Bühnenleitung bilden.

Aber auch die Darstellung selbst war eine vortreffliche, wohlgerundete, und was die Titelrolle betrifft, so dürfte auf der gesammten deutschen Bühne kein Künstler den von mir hochgeschätzten Herrn Schneider übertreffen, wenige ihn erreichen. Was die Gesammtaufführung betrifft, so dürfte selbst die Wiener Burg kaum im Stande sein, etwas Gleichwerthiges zu bieten.

Es war mir Bedürfniß Ihnen dies zu sagen, und indem ich mit nochmaligem Dank scheide, zeichne ich — — — — — — — — — — — — — — — —

Am **24., 25., 27. u. 29. August**
„ **21., 22., 24. u. 26. September** } „Der Ring des Nibelungen“.

Am **7. September** zum erstenmal: „Ein Volksfeind“, Schauspiel von Ibsen. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne.

(Doctor Otto Stockmann — Schneider, Johanna — Frl. Werner, Petra — Frau Conrad-Ramlo, Hans Stockmann — Häusser, Niels Worse — Richter, Thomsen — Davideit.)

Am 22. **December** zum fünfzigstenmal: Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner.

1890.

Am **22. Januar**: Zur Feier des 70. Geburtstages von Hermann Lingg außer Abonnement mit ermäßigten Preisen: Die Bregenzer Klause, Schauspiel von Hermann Lingg.

Am **30. Januar**: Zum hundertstenmal: Der fliegende Holländer von Richard Wagner.

Am **10. Februar**: „König Heinrich V." von Shakespeare. (Heinrich V. — Stury, Chorus — Bonn, Erzbischof von Canterbury — Richter, Fluellen — Häusser, Bardolph — Davideit, Pistol — Tomschitz, Carl VI. — Schneider, Louis, der Dauphin — Rohde, Isabelle, Königin von Frankreich — Frau Herzfeld, Katharina — Frl. Dandler, Alice — Frau Conrad-Ramlo, Wirthin Hurtig — Frl. Weiß.)

Am **24. März**: „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand" von Goethe.
(Kaiser Maximilian — Richter, Götz von Berlichingen — Schneider, seine Frau — Frau Dahn-Hausmann, Maria — Frl. Dandler, Georg — Frau Conrad-Ramlo, Bischof von Bamberg — Brulliot, Weislingen — Stury, Franz — Bonn, Adelheid — Frl. Bland, Franz von Sickingen — Rohde, Selbig — Häusser, Lerse — König, Bruder Martin — Wohlmuth, Hauptmann der Reichstruppen — Davideit, kaiserlicher Rath — Bausewein.)

Am **7. April**: „Viel Lärmen um Nichts" von Shakespeare. (Benedikt — Keppler, Beatrice — Frl. Heese, Leonato — Richter, Hero — Frl. Dandler, Holzapfel — Häusser, Schlehwein — Wohlmuth.)

Am 2. **Juni**: Konradin, der letzte Hohenstaufe von Martin Greif.

Am 8. **Oktober**: „Die Jungfrau von Orleans" von Schiller.

Am 8. **November**: „Der Widerspenstigen Zähmung" von Shakespeare.
(Baptista — Schneider, Katharina — Frl. Heese, Bianca — Frl. v. Felden, Vincentio — Richter, Lucentio — Pindo, Petruchio — Keppler, Tramio — Bonn.)

Zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne. (Konradin war das erste Werk eines lebenden Dichters, welches auf der neu eingerichteten Bühne zur Aufführung gelangte.)

Am **12. Juni**: „Fidelio" (Leonore — Frl. Ternina, als neu engagirtes Mitglied).

Am **17., 18. u. 21. Juni**: Heinrich IV. 1. u. 2. Theil und Heinrich V. als besondere Abonnementsvorstellungen mit ermäßigten Preisen.

Am **13. April** zum erstenmal: „Pietro von Abano“, romantische Oper von Spohr. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne nach einer, vor langer Zeit stattgefundenen, Aufführung in Cassel.

(Pietro von Abano — Gura, Bereszynth, sein Diener — Herrmann, Eudoxia — Frau Weckerlin, Cäcilia — Frln. Dreßler, Antonio — Mikorey.)

Am 3. **November** zum Gedächtniß des Dichters Gustav zu Putlitz: „Das Testament des großen Kurfürsten“, Schauspiel von Gustav zu Putlitz.

1891.

Am **1. Januar** zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne: „Das Käthchen von Heilbronn“ von Kleist, auf Grund des ursprünglichen Planes bearbeitet von Karl Siegen.

(Friedrich Wetter, Graf vom Strahl — R. Fuchs, Gottschalk — Davideit, Kunigunde — Frln. Dandler, Friedeborn — König, Käthchen — Frl. v. Felden.)

Am **10. Januar** zum erstenmal: „Das Fräulein von Scuderi“, Schauspiel von Otto Ludwig, neu bearbeitet für die Bühne von Dr. Wilhelm Buchholz. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne.

(Frl. von Scuderi — Frau Dahn-Hausmann, René Cardillac — Herr Schneider, Olivier Brusson — Herr Bonn, Madelon — Frl. Dandler, Caton — Frl. Weiß.)

Zur Erinnerung an Grillparzers 100. Geburtstag außer Abonnement mit ermäßigten Preisen:

am **15. Januar**: „Die Ahnfrau“. (Graf Borotin — Schneider, Bertha Frl. Dandler, Jaromir — Stury, Kastellan — Richter).

am **17. Januar**: „Sappho“. (Sappho — Frl. Bland, Phaon — Stury, Melitta — Frl. Dandler, Eucharis — Frl. Werner, Rhamnes — Richter).

am **21. Januar**: „Der Gastfreund und die Argonauten“. I. und II. Abtheilung des dramatischen Gedichtes „Das goldene Vließ“. (Pause, veranlaßt durch Unpäßlichkeit der Frau Ziegler.)

am **30. Januar**: „Medea“. III. Abtheilung des dramatischen Gedichtes. (Medea in den drei Abtheilungen — Frau Ziegler, Ehrenmitglied).

am **3. Februar**: „Weh dem, der lügt.“

am **11. Februar**: „Des Meeres und der Liebe Wellen“. (Hero — Frl. Dandler, Oberpriester — Richter, Leander — Stury, Naukleros — Bonn.)

am **14. Februar**: „Der Traum ein Leben.“

am **25. Februar**: „König Ottokars Glück und Ende“ (zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne).

Neubesetzung der Hauptrollen in „König Ottokars Glück und Ende: Otto, König von Böhmen — Schneider, Margarethe von Oesterreich — Frau Herzfeld-Link, Zawisch von Rosenberg — Bonn, Bertha — Frl. v. Felden, Braun von Olmütz — Richter, Kunigunde v. Massovien — Frl. Bland, Rudolf von Habsburg — Häusser, Ottokar von Horneck — K. Fuchs.

Am 4. **März** gelangte an das Personal, welches bei der Grillparzer-Feier mitgewirkt, folgendes Dankschreiben:

Unter allen Bühnen im Deutschen Reiche war es allein die Münchener Hofbühne, die den hundertjährigen Geburtstag Grillparzer's, des deutsch-österreichischen Schiller, nicht nur durch eine Einzelaufführung, sondern durch die Darstellung seiner nahezu sämmtlichen dramatischen Dichtungen in einer acht Abende umfassenden Feier begangen und diese Festvorstellungen in Folge ermäßigter Preise auch den breiteren Schichten der Bevölkerung zugänglich gemacht.

Die nunmehr jüngst zum Abschluß gelangten Grillparzer-Abende darf der Unterzeichnete wohl in aufrichtiger Freude über das glückliche Gelingen der großen Aufgabe als eine wahrhaft künstlerische That unserer königlichen Hofbühne bezeichnen.

Die zahlreiche Beteiligung und die begeisterten Kundgebungen an sämmtlichen Grillparzer-Abenden bezeugen einestheils den noch lebendigen Sinn für Dramen höheren Stils, anderntheils liefern sie zugleich den thatsächlichen Beweis für die vorzüglichen Leistungen der Mitwirkenden. Diese allseitige Anerkennung legt dem Unterzeichneten die angenehme Verpflichtung auf, allen Denen, welche dem Unternehmen ihre Kräfte mit ganzer Hingabe gewidmet haben, den vollsten wärmsten Dank auszusprechen.

München, den 4. März 1891.

Am 31. **Januar** zum erstenmal: „Hedda Gabler", Schauspiel von Ibsen. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne.

(Jörgen Tesman — Sturz, Frau Hedda Tesman — Frl. Heese, Fräulein Juliane Tesman — Frau Dahn-Hausmann, Frau Elvsted — Frau Conrad-Ramlo, Gerichtsrath Brack — Keppler, Eilert Lövborg — Bonn, Berte, Dienstmagd — Frl. Lanzlott.)

Am 3. **April** zum hundertstenmal: „Czar und Zimmermann".

Am 6. **April** zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne: Die Tragödie „Faust" (1. Theil) von Goethe.

Am 21. **April** zum erstenmal: „Der Cid", Oper von Peter Cornelius. Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne nach einer, vor langer Zeit stattgefundenen, Aufführung in Weimar.

(Don Fernando — Vogl, der Bischof — Siehr, Chimene — Frl. Ternina, Ruy Diaz — Brucks, Alvar Fanez — Mikorey).

Am 3. **Mai** bei festlich beleuchtetem Hause zu Ehren des im k. Hof- und Nationaltheater erfolgten erstmaligen Erscheinens der Durchlauchtigsten Neuvermählten: Seiner k. Hoheit des Prinzen Alfons von Bayern mit Ihrer k. Hoheit der Prinzessin Louise von Bayern, Herzogin von Alençon. „Der Cid", Oper von Peter Cornelius.

Vom 9. bis 12. **Mai** im k. Residenztheater: Bazar zum Besten des Hoftheater-Wittwen- und Waisen-Unterstützungsfonds.

Zu Ehren der 41. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner:

am 20. **Mai**: „Oedipus in Kolonos", Tragödie von Sophokles (Uebersetzung und Bearbeitung von Wilbrandt).

am 21. **Mai**: „Lohengrin".

am 22. **Mai** im k. Residenztheater zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne ganz nach dem Original: „Was Ihr wollt", Lustspiel von Shakespeare.

(Orsino — Sturm, Sebastian — Kepler-Bani, Junker Tobias — König, Bleichenwang — Pindo, Malvolio — Wohlmuth, der Narr — Rohde, Olivia — Frl. Dandler, Viola — Frl. Heese, Olivia's Kammermädchen — Frau Conrad Ramlo.)

Am 14. **Juni** zum erstenmal: „Die Legende der hl. Elisabeth" von Franz Liszt. (Elisabeth — Frl. Dreßler). Eine der ersten Aufführungen in Deutschland als Bühnenwerk.

Am 17. **Juni** zum erstenmal: „Die Jüdin von Toledo", historisches Trauerspiel von Grillparzer.

Am 5. **September** zum 100jährigen Geburtstag Meyerbeer's: „Die Hugenotten", neu in Scene gesetzt.

Zu Ehren der Anwesenheit Seiner Majestät des deutschen Kaisers und Königs von Preußen:

am 9. **September**: „Der Cid", Oper von Peter Cornelius.

am 10. **September**: „Cavalleria rusticana", Oper von Mascagni, hierauf das Ballet „Im Morgenlande" von Frau Flora Jungmann.

Am 23. **September** zur Feier von Theodor Körner's 100. Geburtstag: „Zriny", Trauerspiel von Theodor Körner.

Die Einleitung zur Körner-Feier bildeten drei von C. M. v. Weber komponirte Lieder (Gebet, Schwertlied und Lützow's wilde Jagd) aus Körner's „Leyer und Schwert" in einer Orchester-Bearbeitung von Musikdirektor Ottmar Rüber.

Am 30. **September** als Säcularfeier der ersten Aufführung der „Zauberflöte" außer Abonnement mit ermäßigten Preisen: „Die Zauberflöte."

Am 30. **Oktober** die 150ste Aufführung des „Lohengrin."

Am 30. **November** zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne: Macbeth, Trauerspiel von Shakespeare.

Zur Feier von Mozarts hundertstem Todestag:

am 5. **Dezember**: Sinfonie in C-dur mit der Schlußfuge (Jupiter-Sinfonie) von Mozart.

Prolog von Paul Heyse, gesprochen von Wilhelm Schneider.
„Idomeneus, König von Kreta"

Am **10. Dezember**: „Die Entführung aus dem Serail".
Am **13. Dezember**: „Figaros Hochzeit."
Am **16. Dezember**: „Don Juan."
Am **19. Dezember**: „Die Zauberflöte."
Am **22. Dezember**: „So machen's Alle" (Cosi fan tutte.)

1892.

Am **15. Januar** zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne: „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua" von Schiller.

Am **4. März** zur Erinnerung an Rossini's 100. Geburtstag (29. Febr. 1792) außer Abonnement mit ermäßigten Preisen: Ouverture und Rütli-Scene aus der Oper „Tell", hierauf: „Der Barbier von Sevilla."

Am **5. März** zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne und nach dem Original: „Das Wintermärchen", Schauspiel von Shakespeare.

Am **6. April** zum erstenmal: Vasantasena, Drama mit freier Benützung der Dichtung des indischen Königs Sudraka von Emil Pohl. (Karudatta — Stury, Maitreja — Schneider, Samsthanaka — R. Fuchs, Vasantasena — Frl. Dandler, Madanika — — Frl. Bland, ein Bader — Häusser.) — Erste Aufführung an einer deutschen Bühne

Der Autor schrieb am 18. Januar 92:

Der ergebenst Unterzeichnete beehrt sich Ihnen eine Nachdichtung des ältesten Dramas, das die Menschheit überhaupt besitzt, zu überreichen.

Ueber den Inhalt beziehe ich mich auf die vorgedruckte Einleitung und bemerke dabei, daß die Bearbeitung nur eine Nachbildung sein konnte. Der Königliche Dichter dieses farbenprächtigen Kunstwerks geht, trotz der Adlerflügel an den Schultern, doch zu sehr in den Kinderschuhen, behandelt Raum und Zeit vollständig ideal und plaudert wie ein Märchenerzähler mit Kindern, während er zugleich die höchsten sittlichen Fragen in Charakteren und Situationen als gebildeter Geist seiner Zeit auszuprägen weiß.

Die hiesigen Sanskritkundigen, Professor Reuleaux an der Spitze, beglückwünschen mich über das Hervorziehen dieses Dramas aus dem Staub der Jahrtausende und ermutigen mich, weitere Schätze altindischer Poesie zu heben.

Wenn Sie meine Arbeit für geeignet hielten, im Königlichen Theater aufgeführt zu werden, an jener Stelle, wo eine würdige und bedeutungsvolle Interpretation über allem Zweifel erhaben ist, so würde ich meine Kühnheit, dem König Sudraka nachzulallen, nicht zu bereuen haben. — — — — — — — — —

Und am 27. Januar schrieb er:

Ew. Excellenz
liebenswürdige Depesche hat mir eine herrliche Freude bereitet und daß das Hoftheater in München sich die erste Aufführung in Deutschland vorbehält, gereicht mir zur Ehre und giebt mir die Gewißheit der würdigsten Interpretation des Werkes. —

Euer Excellenz haben meine Nachdichtung mit dem Herzen gelesen, das fühle ich aus den wenigen Worten des Telegrammes heraus. Die Einfachheit, ich möchte sagen, die Kindlichkeit des Werkes wird keinen anheimeln, der für das moderne un-

ästhetisch Häßliche, für die Verherrlichung des Lasterhaften in der Menschenseele Verständniß hat.

Möge meine schwache Arbeit sich als Demonstration erweisen gegen den nackten Materialismus in der dramatischen Kunst, möge sie in ihrer schlichten Einfachheit zeigen, wie gesund und jung der indogermanische Geist geblieben und was wir zu wahren haben, um in Fühlung zu bleiben mit diesem Genius und fortzubauen an den Schätzen unserer Urväter.

Am 23. **Mai** zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne: „Romeo und Julia" von Shakespeare.

Am 15. **Juni** zum erstenmal: „Penthesilea", Trauerspiel von Heinrich von Kleist. (Penthesilea — Frau Clara Ziegler, Ehrenmitglied der k. Hofbühne.) — Erste Aufführung auf einer deutschen Bühne nach dem Original.

Am 8., 9., 11. und 13. **September**: „Der Ring des Nibelungen."

Am 12. **Oktober**: Columbus-Feier. Außer Abonnement mit ermäßigten Preisen: „Columbus", Tragödie von Hermann v. Schmid.

Viel zu umfangreich wäre vorstehendes Verzeichniß geworden, hätte es aller Vorstellungen erwähnt, welche durch die Vorzüglichkeit der Darstellung Festvorstellungen gewesen sind. Unvergessen aber, denke ich, bleiben sie dennoch bei Allen, welche sie miterlebt und mitgenossen.



Die Säcular-Feier

des

königlichen Hof- und Nationaltheaters

am 6., 7., 8. Oktober 1878.

Am 16. September 1878 erließ die k. Hoftheater-Intendanz folgende Bekanntmachung:

Am 6. Oktober feiert das K. Hof- und Nationaltheater in München sein Hundertjähriges Jubiläum.

Aus Anlaß dieser Feier versammelt sich am 6. Oktober Vormittags das gesammte Personal des K. Hoftheaters und empfängt aus den Händen des K. Generalintendanten nach einer Ansprache die im Auftrage der K. Hoftheater-Intendanz von dem K. Regisseur Herrn Dr. Grandaur verfaßte Chronik des K. Hoftheaters. — Der Theaterabend ist nach altem Brauch dem in diesem Jahre gleichfalls mit 6. Oktober beginnenden Volksfeste eingeräumt.

Am 7. Oktober gelangt das von dem Dichter Karl Heigel zur Weihe dieses Festes geschriebene Zeitbild „Vor hundert Jahren" im K. Hoftheater zur Aufführung.

Am 8. Oktober Abends findet im K. Odeon ein von dem K. Generalintendanten im Allerhöchsten Auftrage veranstaltetes Bankett statt, welches seinen Anfang nach Beendigung der um 6 Uhr im K. Hoftheater und K. Residenztheater beginnenden Vorstellungen nimmt.

Als Vor- und Nachfeier werden in der Zeit vom 21. September bis 26. Oktober im K. Hoftheater und K. Residenztheater Werke namhafter Dichter und Componisten zur Darstellung gelangen, unter diesen die sämmtlichen Original-Dramen Schillers in chronologischer Reihenfolge nach der von dem K. Oberregisseur Herrn Possart getroffenen neuen Einrichtung. Gemäß derselben gelangen die Werke des Dichters nach sorgfältiger Text-Revision unter unverkürzter Wiedergabe aller für die dramatische Entwicklung nothwendigen Scenen zur Darstellung.

Aus Anlaß dieses Jubiläums schrieb Paul Dehn in der Zeitschrift „Europa":

Es ist vielleicht noch nicht genügend untersucht und erörtert worden, wie es kam, daß die deutsche Literatur nach den schönen Anläufen, welche sie im sechszehnten Jahrhundert genommen, erst eine lange, lange Periode bedenklicher Stagnation durchleben mußte, ehe sie ihre große Blüthezeit erreichte. Wenn Fischart einmal seinen Biographen gefunden haben wird, erhalten wir vielleicht über diese eigenthümliche Erscheinung völlige Klarheit, denn mit Fischart schloß die allzu kurze, vorzeitige Blüthezeit unserer Literatur ab, und ein allzulanges Epigonenthum trat an dessen Stelle. War aber wirklich, so darf man wohl fragen, der Aufschwung, dessen sich unsere Literatur im sechszehnten Jahrhundert erfreute, verfrüht? Hatten die Italiener nicht schon ihren Ariost und Tasso, die Spanier ihren Lope de Vega und Calderon, die Engländer ihren Shakespeare, die Franzosen ihren Corneille, Molière und Racine? Weßhalb mußte Deutschland diesen Culturvölkern gegenüber so lange zurückbleiben, bis es gleiche literarische Größen aufzuweisen hatte? Weshalb mußte es bei den Anläufen bleiben, die der volksthümliche Hans Sachs, der gelehrte Gryphius und der beide Eigenschaften so wunderbar in sich vereinigende Fischart verheißungsvoll gegeben hatten? An nationalem Sinn hat es diesen Männern nicht gefehlt, in der Behandlung der Sprache leisteten sie Achtungswerthes, Fischart vor Allem Erstaunliches — sollte wirklich einzig und allein der große Religionskrieg die Ursache gewesen sein, daß Klopstock, Lessing, Schiller und Goethe erst im achtzehnten Jahrhundert geboren wurden?

Inzwischen ist eingeholt worden, was versäumt wurde. Deutschland steht nun in literarischer Beziehung den übrigen Culturvölkern ebenbürtig zur Seite, es hat bereits einmal den hundertjährigen Geburtstag seiner großen Dichter feiern können und darf mit Stolz auf die Entwicklung seiner Nationalliteratur zurückblicken. Glänzendes und Unvergängliches ist auf dem Gebiete der Lyrik und Epik geleistet worden, aber den Löwenantheil des Schaffens unserer Dichterheroen trug doch die dramatische Poesie davon; denn sie schufen uns, was uns bis vor etwa hundert Jahren gänzlich fehlte, ein nationales Schauspiel und eine nationale Schaubühne.

Was war das deutsche Theater bis etwa zur Mitte des vorigen Jahrhunderts anderes als eine elende Bretterbude, in welcher sich ein ungebildetes Publikum an den rohen und zweideutigen Späßen Hanswurst's ergötzte, während die bessere Gesellschaft darüber die Nase rümpfte und italienischen oder französischen Komödianten Geld und Gunst zuwandte! Verlumpt und verkommen wie ein Bettler und Vagabund, so zog das deutsche Theater in den deutschen Landen umher, um seine kümmerliche Existenz zu fristen — an den Höfen aber schwelgten seine fremden Concurrenten in Ueberfluß und immer tiefer sanken die deutschen, immer übermüthiger wurden die ausländischen Komödianten. In solcher Zeit Hoffnung und Streben nicht zu verlieren, hieß wahrhaften Heldenmuth besitzen; nicht genug zu rühmen

sind daher die Verdienste Gottsched's und der Neuberin um die Hebung des deutschen Theaters, zumal ihr Wirken größere Geister erweckte.

Die Geschichte des deutschen Theaters im modernen Sinne des Wortes beginnt eigentlich mit der Neuberin, allein die Schilderung ihrer Wirksamkeit gehört doch wohl zunächst der Einleitung einer solchen Geschichte an. Das erste ständige, oder, präciser gesagt, das erste wirkliche Hoftheater in Deutschland würde wohl in Wirklichkeit das erste Capitel einer Geschichte des deutschen Theaters im modernen Sinne ausfüllen. Und da zeigt sich denn, daß die ständigen Theater bei uns verhältnißmäßig noch sehr jungen Datums sind. Zeitweise bestanden deutsche Hoftheater zwar schon früher, so von 1685 bis 1691 in Dresden, 1751 in Rostock, 1756—1758 in Weimar, allein sie verschwanden spurlos, und erst lange nach dem Tode der Neuberin, im Jahre 1776, wurde das erste deutsche Hoftheater, welches direkt unter fürstlicher Verwaltung stand, gegründet; es war das Wiener Theater an der Burg, errichtet von Joseph II. Von dieser Bühne abgesehen, hat bisher noch keine deutsche Bühne ihr hundertjähriges Jubiläum feiern können. Das schöne Unternehmen in Hamburg vom Jahre 1767 verunglückte, das Hof- und Nationaltheater in München wurde erst 1778, das Mannheimer 1779, das Weimarer 1783, das Anhalter 1785, das Bonner erst 1789 eröffnet. Frankfurt erhielt erst 1792 sein Nationaltheater, Magdeburg 1791, Augsburg 1795, Altona 1796, Breslau 1797, Nürnberg 1799, während die Hof- und Nationaltheater der eben nicht genannten Residenzen noch späteren Zeiten entstammen, das von Stuttgart aus dem Jahre 1801, das von Darmstadt aus dem Jahre 1809, das von Karlsruhe aus dem Jahre 1810 ꝛc. Die Hoftheater von Dresden, Berlin, Kassel und Hannover wurden als solche erst nach den Befreiungskriegen organisirt.

S o w ä r e d e n n d i e S ä c u l a r f e i e r, w e l c h e d a s M ü n c h e n e r H o f- u n d N a t i o n a l t h e a t e r a m 6., 7. u n d 8. O k t o b e r 1878 b e g e h t, d a s e r s t e J u b i l ä u m d i e s e r A r t i n D e u t s c h l a n d. Am 6. Oktober 1778 wurde im alten Opernhause zu München unter dem Titel einer „Nationalschaubühne" von den kurfürstlichen Schauspielern mit dem Trauerspiel „Eduard Montrose" von O. F. von Dierike das erste deutsche wirkliche (seit 1806 königliche) Hof- und Nationaltheater eröffnet, und ununterbrochen hat es seitdem bestanden — zu seinem besonderen, wie zum Ruhme des deutschen Theaters überhaupt, so daß es heute innerhalb desselben eine erste Stelle einnimmt. Der Gründer dieses Theaters aber war Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz, der im gleichen Jahre als nächster Erbe des Kurfürsten Maximilian Joseph von Bayern seine Residenz von Mannheim nach München verlegt hatte. Er war auch der Gründer des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters, ohne welches weder ein Dalberg noch ein Schiller der deutschen Kunst so zeitgemäß und glücklich hätten erstehen können. —

Nachdem als Vorfeier am 21. September „Die Räuber“, am 25. September „Fiesko“, am 28. September „Kabale und Liebe“ und am 30 September „Don Carlos“ — die vier Dramen Schiller's aus der ersten und zweiten Periode seines Dichterlebens — zur Darstellung gelangt waren, fand am Vormittag des 6. Oktober, dem eigentlichen Säkulartage, eine Festversammlung des gesammten Personals des k. Hoftheaters sowie des k. Hoforchesters statt. In der Ansprache, mit welcher ich den Festakt eingeleitet, warf ich einen geschichtlichen Rückblick auf die Hauptepochen des Kunstinstitutes, gedachte der unzählig vielen Heimgegangenen, welche im Geiste der wahren Kunst von Generation zu Generation an unserer Bühne gewirkt, dankte den lebenden hier um mich versammelten Mitgliedern, von denen jedes in seiner Stellung für das große Ganze so oft sein Bestes gegeben, dankte unserem uralten getreuen Stammgaste, dem k. Hoforchester, das diesem Hause zu so unendlich vielen Siegen verholfen hat, und schloß mit den Worten:

„Morgen beginnt das zweite Jahrhundert des Bestehens des k. Hof- und Nationaltheaters. Lassen Sie uns fürderhin zusammenhalten und uns zusammenfinden zu einigem Wirken, diesem herrlichen Hause zum Nutz und Frommen, wie es bisher geschehen und lassen Sie uns dadurch für den Chronisten, welcher dereinst dem ersten Bande einen zweiten hinzuzufügen hat, ein Material schaffen zu einer ruhmreichen Geschichte des zweiten Jahrhunderts, auf daß der, welcher bei der 200jährigen Jubiläumsfeier an dieser meiner Stelle steht, ebenso der längst Heimgegangenen dankbar zu gedenken im Stande ist, wie ich heute aus vollster Ueberzeugung und aus vollstem Herzen den Todten wie den Lebenden zu danken vermochte!“

Nach dieser Ansprache verlas ich folgendes Allerhöchstes Handschreiben:

„Mein lieber Generalintendant Freiherr v. Perfall! Es ist Mir „nicht entgangen, wie Sie mit unermüdetem, von Begeisterung ge„tragenem Eifer und mit rückhaltloser Hingebung dem Ihnen von „Mir zugewiesenen wichtigen Beruf Ihre besten Kräfte widmen. „Mit Vergnügen habe Ich wahrgenommen, daß diese Ihre Be„strebungen von einem so schönen Erfolge gekrönt sind, und die „Ihrer Leitung anvertrauten k. Theater sich zu jener Höhe auf„geschwungen haben, welche die glänzende Erfüllung ihrer Aufgaben „ermöglicht. Gern spreche Ich Ihnen, Mein lieber Generalintendant, „hiefür Meine vollste Anerkennung aus, in welche Ich auch die „Mitglieder der k. Bühnen und das ganze Ihnen untergebene Per„sonal inbegriffen wissen will. Möge dieser Ausdruck Meiner Zu„friedenheit Ihnen und den Mitgliedern zur Ermunterung dienen, „auf dem eingeschlagenen Wege mit unverdrossenem Muth und ver„trauensvoller Zuversicht weiter zu streben. Ich verbleibe mit „wohlwollenden Gesinnungen Ihr gnädiger König Ludwig.

„Schloß Berg, 5. Okt. 1878.

Hierauf gab ich die aus Anlaß der Jubelfeier erfolgten Allerhöchsten Auszeichnungen bekannt, wonach der bisherige Oberregissieur Ernst Possart zum artistischen Direktor des Schauspiels ernannt wurde, Hauptkassier Ludwig Klug als oberster Beamter der k Hoftheater-Casse und Hofkapellmeister Hermann Levi als erster Capellmeister je das Ritterkreuz I. Classe des Verdienst-Ordens vom hl. Michael erhielten. Nach einem auf Seine Majestät den König ausgebrachten Hoch vertheilte ich schließlich als Festgabe für Alle die von dem k. Regissieur Dr. Grandaur verfaßte Chronik des k. Hof- und Nationaltheaters. Der Abend dieses eigentlichen Jubeltages wurde nach altem Brauche den Oktoberfestgästen belassen und kam Weber's „Freischütz" zur Aufführung.

Am 7. Oktober richteten die beiden Gemeindekollegien an Seine Majestät den König folgende Adresse:

„Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!
Allergnädigster König und Herr!

Ein Jahrhundert ist verflossen, seit fürstlicher Kunstsinn der dramatischen Kunst eine bleibende Heimstätte dahier erbaut hat. Trotz wechselvoller Zeiten haben Bayerns Fürsten dieser Schöpfung auf ihrem 100jährigen Lebenswege stets reichliches Wohlwollen zugewendet und unter dem Schutze und Schirme erhabener Mäcene hat das k. Hof- und Nationaltheater sich auf eine Stufe emporgeschwungen, daß es den besten Instituten für dramatische Kunst ebenbürtig zur Seite steht.

Es ist besonders die deutsche Dichtkunst in Ton und Wort, die durch Euerer Majestät Königliche Munificenz in diesem Hause zur vollendeten Darstellung gebracht wird und der Bühne die gerechte Anerkennung und Bewunderung der gebildeten Welt sichert.

Die Vertretung Euerer Königlichen Majestät getreuer Haupt- und Residenzstadt ist sich des hohen Werthes dieses Kunstinstitutes im Allgemeinen wie seines segensreichen Einflusses auf die Stadt München in geistiger und materieller Beziehung wohl bewußt und findet in der Feier des 100 jährigen Jubiläums einen neuen Anlaß, Euerer Königlichen Majestät, dem erhabenen Förderer des Schönen und Edlen, allerunterthänigsten Dank und allerehrfurchtsvollste Huldigung darzubringen.

Möge das k. Hof- und Nationaltheater auch fortan ein Tempel zur Pflege echter deutscher Kunst sein!

In allertiefster Ehrfurcht geharren

München, am 7. Oktober 1878.

Euerer Königlichen Majestät
allerunterthänigst treugehorsamste
Magistrat und Collegium der Gemeindebevollmächtigten.

Bürgermeister:
Dr. Erhardt,
Dr. Widenmayer.

Vorstände:
Guggenheimer,
Riemerschmid."

Am nämlichen Tage begab sich Vormittags eine Deputation der beiden Gemeindekollegien, bestehend aus dem II. Bürgermeister Dr. Widenmayer, den Magistratsräthen Schanzenbach und Dr. Näher und den Gemeindebevollmächtigten Guggenheimer, Riemerschmid und Schlager auf mein Amtszimmer und überreichten mir folgende Adresse:

„Euer Excellenz!

Ein Jahrhundert hat sich erfüllt, seit in der Hauptstadt Bayerns der dramatischen Dichtung und Darstellung ein würdiger Tempel errichtet wurde, seit der erhabene Kunstsinn der bayerischen Fürsten der deutschen Dichtung in München eine heimische Stätte bereitete, wo bis dahin nur die Schöpfungen Italiens und Frankreichs geglänzt haben und den nationalen Bestrebungen kaum ein kümmerlicher Winkel gegönnt gewesen war.

Dieselbe Sorgfalt und gleiche Liebe wurde der großartigen Schöpfung von der ersten Stunde bis zum heutigen Tage zu Theil. — Getreue Pfleger des Instituts haben der Reihe nach gewetteifert, die hohen Absichten der Gründer zu verwirklichen und im fortschreitenden Geiste der Zeiten die Bühnen-Dichtung und Darstellung auf jene Höhe zu heben, welche dieser Kunstform als einer der mächtigsten Lehrerinnen und Bildnerinnen der Menschheit gebührt!

Euerer Excellenz ist die Freude gegönnt, zur Zeit dieser Säcularfeier an der Spitze der gefeierten Kunstanstalt zu stehen — auch Sie haben in einer Reihe von Jahren zur Erreichung ihres großen Zweckes in ehrenvollster Weise beigetragen. Sie sind es daher auch, an welchen wir den Ausdruck der freudigen Empfindung und unsere Glückwünsche zu diesem festlichen Anlaß auszusprechen uns gedrungen fühlen.

Die Stadt München hat nie verkannt, welchen Schatz und welche Bevorzugung sie als Hauptstadt des Landes in dem k. Hof- und Nationaltheater besitzt, — die gemeindliche Vertretung derselben übt daher nur eine Pflicht der Anerkennung, wenn sie demselben aus Anlaß seines hundertjährigen Bestehens die herzlichsten Glückwünsche darbringt und die Hoffnung ausspricht, daß es auch in einem neuen Jahrhundert blühen und gedeihen möge — zum Heile der deutschen Kunst, zur Zierde und zum Stolze des Vaterlandes.

München, den 7. Oktober 1878.

Der Magistrat und das Collegium der Gemeindebevollmächtigten

Bürgermeister:	Vorstände:
Dr. Erhardt,	Guggenheimer,
Dr. Widenmayer.	Riemerschmid.“

Am selben Tage Abends fand im k. Hof- und Nationaltheater die Festvorstellung statt. Dieselbe wurde mit dem Huldigungsmarsch von Richard Wagner eingeleitet. Hierauf gelangte das Festspiel „Vor hundert Jahren“ von Karl Heigel mit Musik von dem Musikdirektor Ottmar Rüber und von dem k. Schauspieldirektor

Possart in Scene gesetzt, zur erstmaligen Darstellung. Paul Dehn schreibt hierüber:

„Dieses Zeitbild in fünf Aufzügen und einem Vorspiel versetzt uns in die Zeit der Anfänge des deutschen Theaters in München und schließt sich dabei ziemlich eng an die überlieferte Tradition an. Von cultur- und literarhistorischem Interesse war der vierte Aufzug, welcher einen Theaterabend am Hofe Karl Theodor's vorführte. Zuerst spielte man „Il giudizio di Paride“ (Das Urtheil des Paris), eine im Geschmack damaliger Zeit geschickt componirte Opernscene mit Ballet, sodann die stark zusammengestrichene Schlußscene aus Klopstock's „Hermannsschlacht“. Beide Episoden verfehlten ihre Wirkung auf das Publikum nicht, in dem Festspiele selbst bildete die zweite das Hauptmotiv zu Karl Theodor's Entschluß, fortan auch dem deutschen Theater seine Aufmerksamkeit zu schenken. Nicht minder ist dem Dichter der Schluß seines Festspiels gelungen; er läßt den um das deutsche Theater verdienten Schauspieldirector Nießer als einen durch den Gang der Dinge gekränkten und zurückgesetzten Mann erscheinen und ihn vor unseren Augen auf der Scene, die das Innere des Münchener Residenztheaters darstellt, halb vor Wehmuth, halb vor Verzweiflung in Schlaf sinken. Da schwebt ein Genius herbei; er will das edle Streben des Verkannten belohnen und er gewährt ihm einen Blick in die große Zukunft des deutschen Theaters. Und Nießer sieht im Traume, der Zuschauer natürlich mit sehenden Augen, wie eine weite Halle sich eröffnet: es ist die Ruhmeshalle des deutschen Theaters in den letzten hundert Jahren, und wie diese weite, weite Halle sich allmählich füllt mit den schönsten und beliebtesten Gestalten des deutschen Dramas. Minna von Barnhelm und Nathan, Tell mit dem Knaben, Faust mit Mephisto, Don Juan und Leporello, Max und Agathe, Elsa und Lohengrin und wie sie Alle heißen — sie erscheinen und stellen sich auf zu den Füßen des zuletzt sich enthüllenden erhöhten Doppelstandbildes von Schiller und Goethe. Und wie diese mächtig wirkende Scene dem schönen Festspiel den befriedigendsten und eindrucksvollsten Abschluß giebt, so führt sie uns unwillkürlich zu unserem Anfangsgedanken zurück, auf die außerordentliche Produktivität und Leistungsfähigkeit des deutschen Theaters während der letzten hundert Jahre. Freilich gelang es ihm nur so, durch verdoppelte Kraftanstrengung die Stagnation der vorhergehenden Periode wieder gutzumachen, nur so, das Versäumte nachzuholen und dem Theater der übrigen Culturvölker sich ebenbürtig zur Seite zu stellen — daß es ihm aber gelang, ist ein Beweis großer innerer Kraft, für unser Theater sowohl wie für unsere Literatur und Nation, und diese innere Kraft nicht zu verlieren, sie zu nützen und zum Ausdruck zu bringen, sei unser, der Epigonen, stetes Streben.“

In dem Festspiele wirkten mit: Die Damen Bland, Bormann, Büttgen, Dahn-Hausmann, Eichheim, Herzfeld-Link, Lanzlott, Marie Meyer, Nachreiner, Ramlo, Seehofer, Söltl, Weiß, Werner, die Herren

Brulliot, Busch, Friedrich Dahn (Ehrenmitglied), Davideit, Erdt, Frölich, Häusser, Hartung, Herz, Hofpauer, Jenke, Keller, Knorr, Ferd. Lang, Leigh, Nachreiner, Petzer, Pfadisch, Possart, Richter, Rohde, Rüthling, Schneider, Eduard Sigl, Tomschitz, ferners ausschließlich im 4. Aufzuge (Opernscene u. Ballet) sowie im 5. Aufzuge die Damen Meysenheym, Riegl, Schefzky, Vogl und die Herren Kindermann, Nachbaur und Vogl.

Am 8. Oktober versammelte ein im Allerhöchsten Auftrag von dem k. Obersthofmarschall-Stab veranstaltetes Festbankett alle Bühnenmitglieder, die höchsten Würdenträger des Hofes und des Staates, die Vertreter der Stadtgemeinde, die Notabilitäten auf dem Gebiete der Wissenschaft und Kunst, auswärtige Bühnenleiter, sowie die gesammte Presse im festlich geschmückten Odeonssaale. Die Speisenkarte lautete: Königssuppe, Seeserchen mit holländischer Tunke, Feldhühner gefüllt nach Volière, in Sulze. Sicilianischer Punsch. Kapaunenbraten mit gemischtem Salat. Bohnen englisch. Charlotte nach Princesse-Art. Das Musik-Programm, ausgeführt von der Hünn'schen Regiments-Kapelle enthielt folgende Musikstücke: Ouvertüre zur Oper „Euryanthe" von C. M. v. Weber, Choral aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Richard Wagner, Festmarsch aus der Oper „Katharina Cornaro" von Franz Lachner, Ouvertüre zur Oper „Alphonso und Estrella" von Schubert, „An der blauen Donau" Walzer von Joh. Strauß, Bachus-Chor aus der Tragödie „Antigone" von Mendelssohn-Bartholdy, Fragment aus der Oper „Aïda" von Verdi, Hymne an „Odin" von K. M. Kunz, Festmarsch zum Künstlerfest 1876 von K. v. Perfall, „Wiener Blut" Walzer von Joh. Strauß, „Jung Werner" Chor von Rheinberger, Ungarische Tänze von Brahms, Divertissement aus dem Ballet „Der Blumen Rache" von R. v. Hornstein, Fackeltanz von Meyerbeer, „Künstlerleben" Walzer von Joh. Strauß.

Nach dem zweiten Gange brachte ich den Königs-Toast aus:

„Ein Jahrhundert ist dahin gegangen, seit Kurfürst Karl Theodor das Hoftheater in München zu einem deutschen Theater umgewandelt, ein deutsches Hoftheater, eine „National-Schaubühne" gegründet wurde. Welche Wandlungen haben sich in diesen hundert Jahren nicht vollzogen: einst mächtig wirkende Menschenworte sind für immer verklungen, glänzende Menschenwerke sind, ohne eine Spur zu hinterlassen, zerfallen. Allein das Werk Karl Theodors besteht auch heute noch in schöner Blüthe, in unvergleichlich großartigerer Gestalt, als bei der Gründung, so daß wir mit stolzer Genugthuung, mit freudigem Hochgefühl das hundertjährige Jubiläum des königlichen Hoftheaters feiern können. Diesen, den Wandel der Zeit überdauernden Bestand verdankt unser Institut dem Zweck, dem es von Anfang an gewidmet war und dem es sich nie ganz entfremdet hat, der Pflege wahrer, insbesondere deutsch-nationaler Kunst. Unvergänglich ist die Kunst und ihre Macht über die Menschenherzen. Trotz der über Gebühr materiellen Richtung

unserer Zeit finden die idealen Kunstschöpfungen noch begeisterte Verehrer, sie finden auch wie ehedem noch einen gnädigen Schützer und Förderer auf dem Thron. Wenn Kurfürst Karl Theodor einst mit fürstlicher Großmuth unser Hoftheater gegründet, so erhält der Erbe des Thrones der Wittelsbacher, König Ludwig II., in königlicher Munificenz dasselbe in seinem glänzenden äußeren Bestand und ist mit erleuchtetem Kunstsinne besorgt, daß dasselbe auch die ideale Tendenz unverrückbar im Auge behalte. Bestand und Blüthe des königlichen Hoftheaters sind unzertrennlich an die Person unseres geliebten Königs und Herrn geknüpft und wir erfüllen daher nur eine Pflicht der Dankbarkeit, wenn wir heute bei der Feier des hundertjährigen Jubiläums des königlichen Hoftheaters dem allergnädigsten Beschützer desselben unsere ehrfurchtvollste Huldigung darbringen. Seine Majestät König Ludwig lebe hoch!"

Nach dem darauffolgenden Gange feierte der k. Schauspieldirektor Possart die Kunst. Seine enthusiastisch aufgenomme Rede schloß mit den Worten:

„Wir aber, die Jünger und Gönner der Kunst, die sich an diesem weihevollen Tage hier zusammenfanden, wir wollen heute geloben, treu zusammenzustehen in der gemeinsamen künstlerischen Arbeit: den Sinn für das Wahre und Schöne immer mehr und mehr im Herzen des Volkes zu erschließen. Wir wollen geloben, unsere Jugend zum Kultus des Schönen zu erziehen, denn er ist ein starker Halt im Leben, eine sichere Wehr gegen die zersetzenden Elemente, welche „die heilige Ordnung, die segensreiche Himmelstochter" zu zerstören drohen. Wir wollen eingedenk sein der herrlichen Mission, die der Lieblingsdichter deutscher Nation uns auferlegte, wir wollen die Vollstrecker des geistigen Testamentes sein, welches er den deutschen Künstlern hinterließ, indem er ihnen zurief:

„Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit Euch, mit Euch wird sie sich heben!"

Daß sie sich hebe, daß sie wachse, blühe und gedeihe, darauf wollen wir das Glas erheben! Ich bitte Sie, mit mir einzustimmen in den Ruf: Die Kunst, unsere geliebte, heilige, deutsche Kunst, sie lebe!"

Nach kurzer Pause erhob sich der II. Bürgermeister Dr. Widenmayer, um als Vertreter der Stadt den Generalintendanten mit einem dreifachen Hoch zu feiern.

Hieran schlossen sich noch zwei weitere Toaste, der eine, ausgebracht von dem dereinst hochgefeierten Hofsänger Dr. Härtinger auf die Kunst, der andere von dem k. Staatsbibliothek-Direktor Dr. von Halm auf den Dichter des Festspieles.

Die Berliner Montags-Zeitung schrieb am 14. Oktober über dieses Festbankett:

„Was hätten wohl unsere biederen Ahnen für große Augen gemacht, wenn sie gesehen, wie das ehedem verachtete Komödiantenvolk

sich in der gesellschaftlichen Rangordnung emporgeschwungen hat! Minister und Generäle, hohe Staatsbeamte, Professoren, Künstler, Schriftsteller — sie saßen mitten unter den Sängern und Sängerinnen, Schauspielern und Schauspielerinnen, Musikern und anderen „Leuten vom Theater", und der Geistloseste aller Geister — der Kastengeist schien gänzlich verschwunden. Ja, als Frhr. v. Perfall dem König Ludwig II. das erste Glas gebracht hatte, da stand sogar ein „Komödiant" — Ernst Possart — auf und widmete den Haupttoast des Abends dem Münchener Theater, der Muse der Schauspielkunst, den Schauspielern selbst."

Daß die warme Theilnahme, welche die Stadt München in ihrer Gemeindevertretung und Bürgerschaft dem Jubelfeste des Hof- und National-Theaters entgegengetragen, die Allerhöchste freudige Zustimmung Seiner Majestät des Königs gefunden, davon gab Zeugniß die erhebende Inauguration der öffentlichen Sitzung des Magistrat-Collegiums am Freitag den 11. Oktober. Der erste Bürgermeister Dr. Erhardt, welcher bisher an der Theilnahme an den Festlichkeiten durch einen Trauerfall verhindert war, eröffnete diese Sitzung mit der Bekanntgabe der an Seine Majestät den König gerichteten Dank- und Huldigungs-Adresse der beiden Gemeindekollegien und verlas sodann folgendes, ihm soeben zugekommenes Allerhöchstes Handschreiben:

„Herr Bürgermeister Dr. Erhardt! Mit Freude habe Ich „wahrgenommen, daß der Magistrat und das Collegium der Ge- „Gemeindebevollmächtigten Meiner getreuen Haupt- und Residenz- „stadt München auch beim 100jährigen Jubiläum des Hof- und „Nationaltheaters durch warme Theilnahme bewiesen haben, welches „Gewicht sie auf die veredelnde Pflege der Künste legen. Ich sende „durch Sie, Herr Bürgermeister, dem Magistrate und den Gemeinde- „bevollmächtigten Meinen huldvollsten Dank für die von treuer An- „hänglichkeit durchdrungene schöne Adresse, und reihe hieran die Ver- „sicherung, daß es Mir stets am Herzen liegen wird, den geistigen „Gütern der Nation Meinen Schutz angedeihen zu lassen, und Meiner „Residenzstadt München das sie zierende Gepräge des Kunstsinnes „erhalten zu sehen. Empfangen Sie, Herr Bürgermeister, hiebei den „Ausdruck fortdauernden Wohlwollens, mit welchem Ich bin

Schloß Berg, den 9. Oktober 1878.

Ihr gnädiger König Ludwig.

(Entnommen der „Gemeindezeitung.")

Am 11. Oktober begann die Nachfeier. Sie bestand aus der Aufführung der Schiller'schen Werke aus der dritten Periode: Wallensteins Lager und Piccolomini (11. Okt.), Wallensteins Tod (12. Okt.), Maria Stuart (18. Okt.), Die Jungfrau von Orleans (22. Okt.), Die Braut von Messina (24. Okt). Mit der Aufführung des „Wilhelm Tell" am 27. Oktober klang die Säcular-Feier des k. Hof- und Nationaltheaters in würdigster und erhebenster Weise aus.

Gesammt-Gastspiel

hervorragender deutscher Bühnenmitglieder

im Verein

mit dem Personal des Münchener Hofschauspiels

im Jahre 1880.

Donnerstag den 1. Juli.

Als Eröffnungsfeier des Gesammt-Gastspiels:

Leonoren-Ouverture (in C Nr. 3) von Beethoven.

Fest-Gruß, verfaßt und gesprochen von Ernst Possart.

Huldigungs-Marsch von Richard Wagner.

Wallensteins Lager.

Schauspiel in einem Aufzuge von Schiller.

Musik von Destouches.

In Scene gesetzt vom K. Direktor Ernst Possart.

Personen:

(Ausschließlich Mitglieder der hiesigen Hofbühne.)

Wachtmeister } v. einem Terzky'schen Regiment	Herr Brulliot.
Trompeter } v. einem Terzky'schen Regiment	Herr Keller.
Konstabler	Herr Leigh.
Holkische Jäger	Herr Häußer. Herr v. Pindo.
Kürassier von einem wallonischen Regiment	Herr Knorr.
Kürassiere von einem lombardischen Regiment	Herr Bausewein. Herr Tomschitz.
Buttlerische Dragoner	Herr Fuchs. Herr Schneider. Herr Mayer.
Scharfschützen	Herr Nachreiner. Herr Mikorey.
Uhlan	Herr Reitmeyer.
Arkebusiere vom Regiment Tiefenbach	Herr Lang. Herr L. Dahn. Herr Dellinger.
Kroaten	Herr Hofpauer. Hr. Frauendorfer.
Rekrut	Herr Schlosser.
Bauer	Herr Pfadisch.
Bauernknabe	Frl. Meittinger.
Kapuziner	Herr Davideit.
Soldatenschulmeister	Herr Wirsing.
Marketenderin	Frl. Lanzlott.
Aufwärterinnen	Frl. Hell. Frl. Dandler.
Soldatenjunge	Kl. Roßmeier.
Bürger	Herr Sigl.

Freitag den 2. Juli.

Erste Vorstellung.

Die Piccolomini.

Schauspiel in fünf Aufzügen von Schiller.

In Scene gesetzt vom K. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Wallenstein, Herzog zu Friedland, kaiserl. Generalissimus im dreißigjähr. Kriege	Herr Barnay, v. Stadttheater in Hamburg.
Octavio Piccolomini, Generallieutenant	Herr Possart, v. k. Hoftheater in München.
Max Piccolomini, sein Sohn, Oberst bei einem Kürassierregiment . . .	Herr Krastel, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Graf Terzky, Wallensteins Schwager, Chef mehrerer Regimenter . .	Herr Holthaus, v. k. Hoftheater in Hannover.
Illo, Feldmarschall, Wallensteins Vertrauter	Herr Häusser, vom k. Hoftheater in München.
Isolani, General der Kroaten . .	Herr Friedmann, v. Stadttheater in Wien.
Buttler, Chef eines Dragoner-Regiments	Herr Berndal, vom k. Hoftheater in Berlin.
Tiefenbach, } Generale unt. Wallenst.	Herr Tomschitz, vom k. Hofth. in München.
Don Maradas, } Generale unt. Wallenst.	Herr Nachreiner, v. k. Hofth. in München.
Goetz, } Generale unt. Wallenst.	Herr Thoms, vom k. Hoftheater in München.
Colalto, } Generale unt. Wallenst.	Herr Leigh, vom k. Hoftheater in München.
Rittmeister Neumann, Terzky's Adjutant	Herr L. Dahn, vom k. Hofth. in München.
Kriegsrath von Questenberg, vom Kaiser gesendet	Herr Lewinsky, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Baptista Seni, Astrolog	Herr Schneider, vom k. Hofth. in München.
Herzogin von Friedland, Wallensteins Gemahlin	Frl. Weiß, vom k. Hoftheater in München.
Thekla, Prinzessin von Friedland, ihre Tochter	Frau Ellmenreich, v. k. Hofth in Dresden.
Gräfin Terzky, der Herzogin Schwester .	Frau Straßmann, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Ein Kornet	Herr Krause, vom k. Hoftheater in Berlin.
Kellermeister des Grafen Terzky . .	Herr Wentzel, vom k. Hofth. in Stuttgart.
Kammerdiener des Octavio . .	Herr Busch, vom k. Hoftheater in München.
Ein Kammerherr Wallensteins . .	Herr Heinrich, vom k. Hofth. in München.
Ein Page	Frl Dandler, vom k. Hofth. in München.
Ein Offizier	Herr Hartung, vom k. Hofth. in München.
Diener Wallensteins	Herr Robert, vom k. Hofth. in München.
	Herr Erdt, vom k. Hoftheater in München.
	Herr Meister, vom k. Hofth. in München.
Diener Terzky's	Herr Fröhlich, vom k. Hofth. in München.
	Herr Reisinger, vom k. Hofth. in München.
	Herr Frauendorfer, v. k. Hofth. in München.

Generale, Oberste, Pagen.

Ort der Handlung: Vor der Stadt Pilsen in Böhmen. — Zeit: Februar 1634.

Die bei dem Gesammtgastspiel in Verwendung kommenden Dekorationen waren entworfen und ausgeführt von den K. Hoftheatermalern Döll, Jank und Quaglio.

Samstag den 3. Juli.

Zweite Vorstellung.

Wallensteins Tod.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Schiller.

In Scene gesetzt vom K. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Wallenstein, Herzog zu Friedland, kaiserl. Generalissimus im dreißigjähr. Kriege	Herr Barnay, vom Stadttheater in Hamburg.
Octavio Piccolomini, Generallieutenant	Herr Possart, vom k. Hoftheater in München.
Max Piccolomini, sein Sohn, Oberst eines Kürassier-Regiments . .	Herr Kraftel, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Graf Terzky, Wallensteins Schwager, Chef mehrerer Regimenter . .	Herr Holthaus, vom k. Hofth. in Hannover.
Illo, Feldmarschall, Wallensteins Vertrauter	Herr Häußer, vom k. Hofth. in München
Buttler, Chef eines Dragoner-Regiments	Herr Berndal, vom k. Hoftheater in Berlin.
Major Geraldini	Herr Reithmayer, v. k. Hofth. in München.
Rittmeister Neumann, Terzky's Adjutant	Her L. Dahn, vom k. Hofth. in München.
Ein Adjutant	Herr Nachreiner, vom k. Hofth in München.
Oberst Wrangel, von d. Schweden gesendet	Herr Rühling, vom k. Hofth. in München.
Gordon, Kommandant von Eger .	Herr Brulliot, vom k. Hofth. in München.
Isolani, General der Croaten . .	Herr Friedmann, vom Stadtth. in Wien.
Ein schwedischer Hauptmann . .	Herr Wentzel, vom Hoftheater in Stuttgart.
Der Bürgermeister von Eger . .	Herr Keller, vom k. Hoftheater in München.
Gefreiter einer Gesandtschaft von Kürassieren	Herr Knorr, vom k. Hoftheater in München.
Seni, ein Astrolog	Herr Schneider, vom k. Hofth. in München.
Kammerdiener des Herzogs . .	Herr Leigh, vom k. Hoftheater in München.
Ein Page	Frl. Dandler, vom k. Hofth. in München.
Herzogin von Friedland, Wallensteins Gemahlin	Frl. Weiß, vom k. Hoftheater in München.
Thekla, Prinzessin von Friedland, ihre Tochter	Frau Ellmenreich, v. k. Hofth. in Dresden.
Gräfin Terzky, Schwester der Herzogin	Frau Straßmann, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Fräulein von Neubrunn, Hofdame der Prinzessin	Frl. Werner, vom k. Hofth. in München
Macdonald, } Hauptleute . . .	Herr Davideit, vom k. Hofth. in München
Deveroux, }	Herr Jenke, vom k. Hoftheater in München.
Kürassiere	Herr Tomschitz, vom k. Hofth. in München.
	Herr Reisinger, vom k. Hofth. in München.
Eine Kammerfrau	Frl. Lanzlott, vom k. Hofth. in München.
Bedienter Octavios	Herr Busch, vom k. Hoftheater in München.
Erster } Diener Wallensteins . .	Herr Erdt, vom k. Hoftheater in München.
Zweiter }	Herr Fröhlich, vom k. Hofth. in München.
Dritter }	Herr Meister, vom k. Hofth. in München.
Soldaten.	

Die ersten drei Aufzüge spielen in Pilsen, der vierte und fünfte Aufzug in Eger.

Montag den 5. Juli.

Dritte Vorstellung.

Nathan der Weise.

Dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen von Lessing.

In Scene gesetzt vom K. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Sultan Saladin	Herr Richter vom k. Hoftheater in München.
Sittah, dessen Schwester . . .	Frl. Ulrich, vom k. Hoftheater in Dresden.
Nathan, ein reicher Jude in Jerusalem	Herr Lewinsky, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Recha, dessen angenommene Tochter .	Frl. Wessely, v. k. k. Hofburgth. in Wien
Daja, eine Christin, in Nathans Hause als Recha's Gesellschafterin . .	Frau Frieb-Blumauer, v. k. Hofth. in Berlin.
Ein Tempelherr	Herr Krastel, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Al Hafi, Derwisch	Herr Lange, v. großh. Hofth. in Carlsruhe.
Der Patriarch von Jerusalem . .	Herr Oberlaender, vom k. Hofth. in Berlin.
Ein Klosterbruder	Herr Herz, vom k. Hoftheater in München.
Ein Sklave	Herr Busch, vom k. Hoftheater in München.
Diener. Gefolge.	

Die Scene ist in Jerusalem.

Dienstag den 6. Juli.

Vierte Vorstellung:

Hamlet.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare.

Bühneneinrichtung von Carl Jenke.

Personen:

Claudius, König von Dänemark		Hr. Lange, v. großherzogl. Hofth. i. Karlsruhe.
Hamlet, Sohn des vorigen und Neffe des jetzigen Königs		Herr Sonnenthal, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Polonius, Oberkämmerer		Herr Oberlaender, vom k. Hofth. in Berlin.
Laërtes, dessen Sohn		Herr Knorr, vom k. Hoftheater in München.
Fortinbras, Prinz von Norwegen		Herr Rüthling, vom k. Hofth. in München.
Horatio, Hamlets Freund		Herr Schneider, vom k. Hofth. in München.
Güldenstern,	Hofleute	Herr Häusser, vom k. Hofth. in München.
Rosenkranz,		Herr Holthaus, vom k. Hofth. in Hannover.
Osrik,		Herr v. Pindo, vom k. Hofth. in München.
Marcellus,	Offiziere	Herr L. Dahn, vom k. Hofth. in München.
Bernardo,		Herr Bausewein, vom k. Hofth. in München.
Ein Hauptmann		Herr Tomschitz, vom k. Hofth. in München
Ein Schauspieler		Herr Lewinsky, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Erster	Todtengräber	Herr Lang, vom k. Hoftheater in München.
Zweiter		Herr Hofpauer, vom k. Hofth. in München.
Francesco		Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.
Ein Diener		Herr Leigh, vom k. Hoftheater in München.
Der Geist von Hamlets Vater		Herr Richter, vom k. Hoftheater in München.
Gertrude, Königin von Dänemark		Frau Straßmann, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Ophelia, Tochter des Polonius		Frl. Bland, vom k. Hoftheater in München.

Herren und Damen vom Hofe. Offiziere. Soldaten.

Personen des Zwischenspiels:

Der König	Herr Lewinsky, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Die Königin	Frl. Weiß, vom k. Hoftheater in München.
Luciano, Neffe des Königs	Herr Pfadisch, vom k. Hofth. in München.

Die Scene ist in und bei Helsingör.

Mittwoch den 7. Juli.

Fünfte Vorstellung.

Clavigo.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Goethe.

In Scene gesetzt vom K. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Clavigo, Archivar des Königs . .	Herr Sonnenthal, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Carlos, sein Freund	Herr Possart, vom k. Hofth. in München.
v. Beaumarchais	Herr Barnay, vom Stadttheater in Hamburg.
Maria v. Beaumarchais	Frl. Wessely, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Sophie Guilbert, geb. v. Beaumarchais	Fr. Dahn-Hausmann, v. k. Hofth. i. München.
Guilbert, ihr Mann	Herr Wentzel, vom k. Hofth. in Stuttgart.
Buenko	Herr Häussier, vom k. Hofth. in München.
Saint George	Herr Brulliot, vom k. Hofth. in München.
Bediente	Herr Leigh, vom k. Hofth. in München. Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.

Freitag den 9. Juli.

Sechste Vorstellung.

Julius Caesar.

Trauerspiel in sechs Aufzügen von Shakespeare, bearbeitet von Heinrich Laube.

In Scene gesetzt vom K. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Julius Caesar		Herr Holthaus, v. k. Theater in Hannover.
Octavius Caesar,	Triumvirn nach dem Tode des Jul. Caesar	Herr Knorr, vom k. Hoftheater in München.
Marcus Antonius,		Herr Dettmer, vom k. Hoftheater in Dresden.
Marcus Aemilius Lepidus		Herr L. Dahn, vom k. Hofth. in München.
Popilius Lena, Senator . . .		Herr Jenke, vom k. Hoftheater in München.
Marcus Brutus,	Verschworne gegen Caesar	Herr Schneider, vom k. Hofth. in München.
Cassius,		Herr Friedmann, vom Stadttheater in Wien.
Casca,		Herr Lange, v. großherz. Hofth. in Karlsruhe.
Trebonius,		Herr Brulliot, vom k. Hoftheater in München.
Decius Brutus,		Herr Herz, vom k. Hoftheater in München.
Metellus Cimber,		Herr Berndal, vom k. Hoftheater in Berlin.
Cinna,		Herr Pfadisch, vom k. Hofth. in München.
Artemidorus, ein Wahrsager . .		Herr Krause, vom k. Hoftheater in Berlin.
Lucilius,	Freunde des Cassius u. Brutus	Herr v. Pindo, vom k. Hofth. in München.
Titinius,		Herr Tomschitz, vom k. Hofth. in München.
Pindarus, Diener des Cassius . .		Herr Busch, vom k. Hoftheater in München.
Lucius,	Diener des Brutus . .	Frl. Werner, vom k. Hofth. in München.
Strato,		Herr Bausewein, vom k. Hofth in München.
Clodius, Diener des Julius Caesar .		Herr Wentzel, vom k. Hofth. in Stuttgart.
Bürger von Rom		Herr Häussler, vom k. Hofth. in München.
		Herr Davideit, vom k. Hofth. in München.
		Herr Thoms, vom Hoftheater in München.
		Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.
		Herr Mayer, vom k. Hofth. in München.
Calpurnia, Gemahlin des Julius Caesar		Frl. Weiß, vom k. Hoftheater in München.
Portia, Gemahlin des Brutus . .		Frl. Ulrich, vom k. Hoftheater in Dresden.

Senatoren. Bürger. Krieger.

Schauplatz: Rom, Sardes in Kleinasien und Philippi in Macedonien.

Samstag den 10. Juli.

Siebente Vorstellung.

Emilia Galotti.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Lessing.

In Scene gesetzt vom k. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Emilia Galotti	Frau Ellmenreich, v. k. Hofth. in Dresden.
Odoardo } Galotti, Eltern der Emilia	Herr Richter, vom k. Hofth. in München.
Claudia }	Frau Straßmann, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Hettore Gonzaga, Prinz von Guastalla	Herr Sonnenthal, v. k. k. Hofburgth in Wien.
Marinelli, Kammerherr des Prinzen	Herr Friedmann, vom Stadttheater in Wien.
Gräfin Orsina	Frau Wolter, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Camillo Rota, einer von des Prinzen Räthen	Herr Dahn sen., Ehrenmitglied des k. Hof Theaters in München.
Conti, ein Maler	Herr Knorr, vom k. Hoftheater in München.
Graf Appiani	Herr Dettmer, vom k. Hofth. in Dresden.
Angelo, ein Bandit	Hr Haase, Ehrenmitgl. d k Hofth. i. Dresden.
Pirro, Bedienter des Odoardo . . .	Herr Krause, vom k. Hoftheater in Berlin.
Battista, Bedienter des Prinzen . .	Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.
Kammerdiener des Prinzen . .	Herr Pfadisch, vom k. Hofth. in München.

Montag den 12. Juli.

Achte Vorstellung.

Macbeth.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare.

Für die deutsche Bühne bearbeitet von Franz von Dingelstedt.

Regie: Herr Jenke.

Personen:

Duncan, König von Schottland	Herr Berndal, vom k. Hoftheater in Berlin.
Malcolm, } seine Söhne	Herr Knorr, vom k. Hoftheater in München.
Donalbain, } seine Söhne	Herr v. Pindo, vom k. Hofth. in München.
Macbeth, } seine Feldherren	Herr Barnay, vom Stadttheater in Hamburg.
Banquo, } seine Feldherren	Herr Schneider, vom k. Hofth. in München.
Macduff, } schottische Edelleute	Herr Dettmer, vom k. Hofth. in Dresden.
Rosse, } schottische Edelleute	Herr Häusser, vom k. Hofth. in München.
Lenox, } schottische Edelleute	Herr L. Dahn, vom k. Hofth. in München.
Angus, } schottische Edelleute	Herr Bausewein, vom k. Hofth. in München
Fleance, Banquo's Sohn	Frl. Dandler, vom k. Hofth in München.
Siward, Feldherr der Engländer	Herr Brulliot, vom k. Hofth. in München.
Dessen Sohn	Herr Hartung, vom k. Hofth. in München.
Ein verwundeter Krieger	Herr Lange, v. großherz. Hofth in Karlsruhe.
Seiton, Hauptmann i. Macbeth's Diensten	Herr Thoms, vom k. Hofth in München.
Ein Arzt	Herr Krause, vom k. Hoftheater in Berlin.
Ein Pförtner	Herr Lang, vom k. Hoftheater in München.
Zwei Mörder	Herr Davideit, vom k. Hofth. in München. Herr Pfadisch, vom k. Hofth. in München.
Ein Diener Macbeth's	Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.
Lady Macbeth	Frau Wolter, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Lady Macduff	Frau Ellmenreich, vom k. Hofth. in Dresden.
Deren Kind	Kl. Ernst, von München.
Kammerfrau der Lady Macbeth	Frl. Seehofer, vom k. Hofth. in München.
Hekate	Frl. Weiß, vom k Hoftheoter in München.
Drei Hexen	Frau Nachreiner, vom k. Hofth in München. Frau Herzfeld-Link, v. k. Hofth in München. Frl. Söltl, vom k. Hoftheater in München.
Erscheinungen	Frau Ramlo, vom k. Hoftheater in München. Frl. Meittinger, vom k Hofth. in München. Herr Mayer, vom k. Hofth in München.

Geister und Erscheinungen.
Edelleute, schottische und englische Krieger. Diener

Schauplatz: Schottland, am Ende des vierten Aufzuges: England.

Dienstag den 13. Juli.

Neunte Vorstellung.

Der zerbrochene Krug.

Lustspiel in einem Aufzuge von Kleist.

Regie: Herr Richter.

Personen:

Walter, Gerichtsrath	Herr Brulliot, vom k. Hofth. in München.
Adam, Dorfrichter	Herr Krause, vom k. Hoftheater in Berlin.
Licht, Schreiber	Herr Häusser, vom k. Hofth. in München.
Frau Martha Rull	Frau Frieb-Blumauer, v. k. Hofth. in Berlin.
Eve, ihre Tochter	Frau Ramlo, vom k. Hofth. in München.
Ruprecht Tümpel, ein Bauernbursche .	Herr Hofpauer, vom k. Hofth in München.
Frau Brigitte, seine Muhme . .	Frl Lanzlott, vom k. Hofth. in München.
Ein Bedienter des Gerichtsraths . .	Herr Pfadisch, vom k. Hofth in München.
Lise, } Mägde des Dorfrichters . .	Frl. Eichheim, vom k. Hofth in München.
Grete, } Mägde des Dorfrichters . .	Frau Nachreiner, vom k. Hofth. in München.
Ein Büttel	Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.

Die Handlung spielt im niederländischen Dorfe Huysum bei Utrecht.

Hierauf:

Minna von Barnhelm.

Lustspiel in fünf Aufzügen von Lessing.

In Scene gesetzt vom k. Direktor Ernst Possart.

Personen:

von Tellheim, Major, verabschiedet .	Herr Dettmer, vom k. Hofth. in Dresden.
Minna von Barnhelm . . .	Frau Ellmenreich, vom k. Hofth. in Dresden.
Graf von Bruchsall, ihr Oheim . .	Herr Wentzel, vom k. Hofth. in Stuttgart.
Franziska, ihr Mädchen . . .	Frau Ramlo, vom k. Hofth. in München.
Just, Bedienter des Majors . .	Herr Lange, v. großherz. Hofth. in Karlsruhe.
Paul Werner, gewesener Wachtmeister des Majors	Herr Dr. Förster, v. Stadttheater in Leipzig.
Der Wirth	Herr Oberlaender, vom k. Hofth. in Berlin.
Eine Dame in Trauer	Fr. Dahn-Hausmann, v. k. Hofth i. München.
Riccault de la Marliniere	Hr. Haase, Ehrenmitgl. d k Hofth. i. Dresden.
Ein Feldjäger	Herr L. Dahn, vom k. Hofth. in München.
Bedienter bei Minna von Barnhelm .	Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.
Bedienter des Grafen von Bruchsall .	Herr Busch, vom k. Hoftheater in München.
Ein Kellner	Herr Frölich, vom k. Hofth. in München.

Mittwoch den 14. Juli

Zehnte Vorstellung.

Kabale und Liebe.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Schiller.

In Scene gesetzt vom k. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Präsident von Walter . . .	Herr Herz, vom k. Hoftheater in München.
Ferdinand, sein Sohn, Major . .	Herr Robert, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Hofmarschall von Kalb . . .	Hr. Haase, Ehrenmitgl. d. k. Hofth i. Dresden.
Lady Milford	Frl. Ulrich, vom k. Hoftheater in Dresden.
Wurm, Haussekretär des Präsidenten .	Herr Lewinsky, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Miller, Stadtmusikant . . .	Herr Dr. Förster, vom Stadttheater in Leipzig.
Dessen Frau	Frau Frieb-Blumauer, v. k. Hofth. in Berlin.
Luise, deren Tochter	Frl. Wessely, vom k. k. Hofburgth. in Wien
Kammerdiener des Fürsten . .	Herr Richter, vom k. Hoftheater in München
Kammerfrau der Lady . . .	Frl. Lanzlott, vom k. Hofth. in München
Bediente	Herr Leigh, vom k. Hoftheater in München Herr Hartung, vom k. Hofth. in München. Herr Nachreiner, vom k. Hofth. in München.

Freitag den 16. Juli.

Elfte Vorstellung.

Ein Wintermärchen.

Schauspiel in vier Aufzügen von Shakespeare.

Für die deutsche Bühne bearbeitet von Franz von Dingelstedt.

Musik von Friedrich von Flotow.

Regie: Herr Richter.

Personen:

Leontes, König von Sicilien	Herr Barnay, vom Stadttheater in Hamburg.
Hermione, dessen Gemahlin	Frau Wolter, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Mamilius, } Beider Kinder	Kl. Ernst, von München.
Perdita, } Beider Kinder	Frl. Wessely, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Polyxenes, König von Arkadien	Herr Knorr, } vom k. Hofth. in München.
Florizel, dessen Sohn	Herr v. Pindo, } vom k. Hofth. in München.
Camillo, } sicilische Hofherren	Herr Lewinsky, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Antigonus, } sicilische Hofherren	Herr Dr. Förster, vom Stadttheater in Leipzig.
Kleomenes, } sicilische Hofherren	Herr Holthaus, vom k. Theater in Hannover.
Dion, } sicilische Hofherren	Herr Psadisch, vom k. Hofth. in München.
Paulina, Gemahlin des Antigonus	Frau Straßmann, v. k. k. Hofburgth. in Wien.
Erste } Gesellschafterin Hermiones	Frl. Seehofer, } vom k. Hofth. in München.
Zweite } Gesellschafterin Hermiones	Frl. Lanzlott, } vom k. Hofth. in München.
Tityrus, ein Schäfer	Herr Oberlaender, vom k. Hofth. in Berlin.
Mopsus, dessen Sohn	Herr Davideit, } vom k. Hoftheater in München.
Dorkas, eine Schäferin	Frau Ramlo, } vom k. Hoftheater in München.
Autolykus, ein Gauner	Herr Häusser, } vom k. Hoftheater in München.
Der Aelteste des Gerichtshofes	Herr Schneider, } vom k. Hoftheater in München.
Der Oberpriester Apollos	Herr Bausewein, } vom k. Hoftheater in München.
Erster } Gerichtsschreiber	Herr Nachreiner, } vom k. Hoftheater in München.
Zweiter } Gerichtsschreiber	Herr Busch, } vom k. Hoftheater in München.
Ein Kerkermeister	Herr Thoms, } vom k. Hoftheater in München.
Ein Diener des Mamilius	Herr Leigh, } vom k. Hoftheater in München.

Ein Diener des Antigonus. Ein Schäfer. Hofleute. Richter. Priester und Priesterinnen. Volk. Wachen. Diener.

Schauplatz: Im ersten, zweiten und vierten Aufzuge Syrakus, die Hauptstadt von Sicilien; im dritten eine ländliche Gegend von Arkadien.

Zwischen dem zweiten und dritten Aufzuge liegt ein Zeitraum von 17 Jahren.

Samstag den 17. Juli.

Zwölfte Vorstellung.

Torquato Tasso.

Schauspiel in fünf Aufzügen von Goethe.

In Scene gesetzt vom k. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Alphons der Zweite, Herzog von Ferrara	Herr Berndal, vom k. Hoftheater in Berlin.
Leonore von Este, Schwester des Herzogs	Frl. Bland, vom k. Hoftheater in München.
Leonore Sanvitale, Gräfin v. Scandiano	Frau Keller, vom Großherzogl. Hoftheater in Mannheim.
Torquato Tasso	Herr Robert, vom k. k. Hofburgth. in Wien.
Antonio Montecatino, Staatssekretär .	Herr Possart, vom k. Hofth. in München.
Ein Page.	

Der Schauplatz ist in Belriguardo, einem Lustschlosse.

Montag den 19. Juli.

Dreizehnte Vorstellung.

Egmont.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Goethe.

Musik von Beethoven.

In Scene gesetzt vom k. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Margaretha von Parma, Tochter Carl V., Regentin der Niederlande . . .	Frl. Ulrich, vom k. Hoftheater in Dresden.	
Graf Egmont, Prinz von Gaure . .	Herr Robert, vom k. k. Hofburgth. in Wien.	
Wilhelm von Oranien	Herr Berndal, vom k. Hoftheater in Berlin.	
Herzog von Alba . . .	Hr. Haase, Ehrenmitgl. d. k. Hofth. in Dresden.	
Ferdinand, sein natürlicher Sohn .	Herr v. Pindo, vom k. Hoftheater in München.	
Machiavell, im Dienste der Regentin .	Herr Lewinsky, vom k. k. Hofburgth. in Wien.	
Richard, Egmonts Geheimschreiber .	Herr Häusser,	vom k. Hofth. in München.
Silva, unter Alba dienend . .	Herr Schneider,	
Gomez, unter Alba dienend . .	Herr Holthaus, vom k. Theater in Hannover.	
Clärchen, Egmonts Geliebte . . .	Frl. Wessely, vom k. k. Hofburgth. in Wien.	
Ihre Mutter	Frau Frieb-Blumauer, v. k. Hofth. in Berlin.	
Brackenburg, ein Bürgerssohn . .	Herr Knorr,	vom k. Hofth. in München.
Buyk, Soldat unter Egmont . .	Herr Hofpauer,	
Ruysum, Invalide und taub . .	Hr Lange, v. großherzogl. Hofth. i. Karlsruhe.	
Vansen, ein Schreiber	Herr Friedmann, vom Stadttheater in Wien.	
Soest, Krämer, (Bürger von Brüssel)	Herr Oberlaender,	vom k. Hofth. in Berlin.
Jetter, Schneider, (Bürger von Brüssel)	Herr Krause,	
Zimmermann, (Bürger von Brüssel)	Herr Davideit,	vom k. Hoftheater in München.
Seifensieder, (Bürger von Brüssel)	Herr Thoms,	
Erster, (Bürger von Brüssel)	Herr Frauendorfer,	
Zweiter (Bürger von Brüssel)	Herr Leigh,	
Dritter (Bürger von Brüssel)	Herr Dellinger,	
Vierter (Bürger von Brüssel)	Herr Nachreiner,	

Gefolge. Wachen. Volk.

Der Schauplatz ist in Brüssel.

Mittwoch den 21. Juli.

Vierzehnte und letzte Vorstellung.

Wilhelm Tell.

Schauspiel in fünf Aufzügen von Schiller.

In Scene gesetzt vom k. Direktor Ernst Possart.

Personen:

Hermann Geßler, Reichsvogt in Schwyz und Uri		Hr. Holthaus, vom k. Theater in Hannover.	
Werner, Freiherr von Attinghausen, Bannerherr		Hr. Lewinsky, vom k. k. Hofburgtheater in Wien.	
Ulrich von Rudenz, sein Neffe		Hr. Knorr, vom k. Hoftheater in München.	
Werner Stauffacher,		Hr. Dr. Förster, vom Stadttheater in Leipzig.	
Konrad Hunn,		Hr. Tomschitz, vom k. Hoftheater in München.	
Itel Reding,		Hr. Berndal, vom k. Hoftheater in Berlin.	
Hans auf der Mauer,	Landleute aus Schwyz	Hr. Mikorey,	
Jörg im Hofe,		Hr. Sigl,	vom k. Hoftheater in München.
Ulrich der Schmied,		Hr. Wirsing,	
Jost von Weiler,		Hr. Schmid,	
Walther Fürst,		Hr. Wentzel, vom k. Hoftheater in Stuttgart.	
Wilhelm Tell,		Hr. Rüthling,	
Rösselmann, der Pfarrer,		Hr. Brulliot,	
Petermann, der Sigrist,	aus Uri . .	Hr. Keller,	vom k. Hoftheater in München.
Kuoni, der Hirt,		Hr. Heinrich,	
Werni, der Jäger,		Hr. Fuchs,	
Ruodi, der Fischer,		Hr. Schneider,	
Arnold vom Melchthal,		Hr. Kraftel, vom k. k. Hofburgtheater in Wien.	
Konrad Baumgarten,		Hr. Häusser,	
Meier von Sarnen,		Hr. Leigh,	
Struth von Winkelried,		Hr. Schlosser,	
Klaus von der Flüe,	aus Unterwalden	Hr. Reisinger,	
Burkhardt am Bühel,		Hr. Frauendorfer,	
Arnold von Sewa,		Hr. Erdt,	vom k. Hofth. in München.
Pfeiffer von Luzern		Hr. Mayer,	
Kunz von Gersau,		Hr. Jenke,	
Jenni, Fischerknabe		Frl. Keil,	
Seppi, Hirtenknabe		Fr. Ramlo,	
Gertrud, Stauffachers Gattin . . .		Fr. Straßmann, vom k. k. Hofburgtheater in Wien.	
Hedwig, Tells Gattin, Fürsts Tochter . .		Fr. Herzfeld-Link, vom k. Hoftheater in München.	
Bertha von Brunneck, eine reiche Erbin . .		Fr. Ellmenreich, vom k. Hoftheater in Dresden.	
Armgard,		Frl. Ulrich, vom k. Hoftheater in Dresden.	
Mechthild,	Bäuerinnen	Frl. Tyroler,	
Elsbeth,		Frl. Langlott,	
Hildegard,		Fr. Högner,	
Walther,	Tells Knaben	Anna Roßmaier,	
Wilhelm,		Helene Endl,	vom k. Hoftheater in München.
Frießhardt,	Söldner	Hr. Davideit,	
Leutbold,		Hr. Nachreiner,	
Rudolph der Harras, Geßler's Stallmeister .		Hr. Pfadisch,	
Johannes Parricida, Herzog von Schwaben .		Hr. Friedmann, vom Stadttheater in Wien.	
Stüßi, der Flurschütz		Hr. Hofpauer,	
Der Stier von Uri		Hr. Hahn,	vom k. Hoftheater in München.
Frohnvogt		Hr. Busch,	
Meister Steinmetz		Hr. Oberlaender, vom k. Hoftheater in Berlin.	
Erster	Geselle	Hr. Thoms,	
Zweiter		Hr. Stöger,	
Ein alter Mann		Hr. Haunstetter,	vom k. Hoftheater in München.
Ein Fischer		Hr. L. Dahn,	
Ein Fischerknabe		Frl. Hell,	
Ein Wanderer		Hr. Landes,	
Ein öffentlicher Ausrufer		Hr. Bausewein,	

Barmherzige Brüder.
Geßlerische und Landenburgische Reiter.
Landleute, Männer und Weiber aus den Waldstätten.

An den Zwischentagen wurden folgende Vorstellungen gegeben: Im k. Hof- und Nationaltheater die Opern „Don Juan“ (4. Juli), „Iphigenie in Aulis“ nach Richard Wagner's Bearbeitung (8. Juli), „Tristan und Isolde“ (11. Juli), „Die Zauberflöte“ (15 Juli), „Die Meistersinger von Nürnberg“ (18. Juli), „Tannhäuser“ zum 100.mal (20. Juli), im k. Residenztheater die Schauspiele „Störenfried“ (4. Juli), „Ein Fallissement“ (8. Juli), „Freund Fritz“ (11. Juli), „Maria und Magdalena“ (15. Juli), „Die Jäger“ (18. Juli).

Außer den Mitgliedern der hiesigen Hofbühne wirkten in diesen Vorstellungen nur im „Störenfried“ Frau Frieb-Blumauer als Geheimräthin und Herr Oberländer als Lebrecht Müller, in den „Jägern“ Frau Frieb-Blumauer als Oberförsterin, Herr Berndal als Oberförster und Herr Krause als Mathes mit.

Am 7. Juli nach der Clavigo-Vorstellung gab die Intendanz in den Räumen des k. Hoftheaters zu Ehren aller bei dem Gesammtgastspiel Mitwirkenden ein Bankett, und am 17. Juli fand auf Allerhöchsten Befehl in den Trier'schen Appartements der k. Residenz ein Diner zu Ehren der auswärtigen Bühnenmitglieder statt. Das Menu lautete:

Coulis de pigeons.	Sherry.
Salades d'écrevisses en coquilles.	Château Grillé.
Saumon du Rhin à la Hollandaise.	
Filet de boeuf aux champignons farcis.	Champagne.
Cotelettes de chevreuil aux truffes.	Château Margaux 1861.
Pâté de foie gras.	
Ponche à la Royale.	
Poulardes de Mans rôties.	Hochheimer Domdechant 1868.
Petits pois primeurs à l'Anglaise.	
Croûtes à la Macédoine au Madère.	
Tourte à la crême aux framboises	
Glace: Café, chocolat, épine-vinettes.	Muscat Rivesaltes.

Liqueures.
Curaçao.
Chartreuse.
Marasquino.

Am 2. August erhielt ich aus dem Hofsekretariat Sr. Majestät des Königs folgendes Schreiben:

Euer Excellenz!

Seine Majestät der König haben mir befohlen, Euer Excellenz die Allergnädigsten Glückwünsche zu dem Gelingen des großartigen Unternehmens der Gesammtgastspiele zu übermitteln.

Zugleich geruhten Seine Majestät dem vortrefflichen Zusammenwirken der unter Ihrer bewährten Leitung stehenden einheimischen Kräfte die Allerhöchste Anerkennung auszusprechen.

Die von mir wiederholt und dringlichst beantragte Form eines Allerhöchsten Handschreibens zum Ausdrucke der Allerhöchsten Anerkennung geruhten Seine Majestät nicht zu genehmigen, wie ich vermuthe lediglich aus dem Grunde, weil Seine Majestät der König durch eine in die Oeffentlichkeit gelangende Allerhöchste Meinungsäußerung theilweise ungünstigen Anschauungen, insbesondere der Wiener Blätter, nicht direkt entgegentreten wollten.

Dem Herrn Direktor Possart verliehen Seine Majestät in Allergnädigster Genehmigung der mit Euer Excellenz vereinbarten Vorschläge das Ritterkreuz I. Kl. des Verdienstordens vom hl. Michael; den sämmtlichen Gastspielgästen, 22 an der Zahl, wurde die Ludwigsmedaille, Abtheilung für Wissenschaft und Kunst, verliehen.

Indem ich mir erlaube, Euer Excellenz von diesen Allerhöchsten Gnadenakten vor der Publikation und vor der Verständigung der Betheiligten Kenntniß zu geben, benütze ich diesen Anlaß zur Versicherung meiner ausgezeichnetsten Hochachtung und Verehrung, womit ich die Ehre habe zu zeichnen als

Euer Excellenz

München, 2. August 1880.

verehrungsvollst ergebenster:
v. Bürkel.

Preßstimmen über das Gesammt-Gastspiel.

In die „Berliner National-Zeitung" schrieb K. Frenzl:

Wiederholt hat sich mir während der Münchener Mustervorstellungen die Erinnerung an jene Bayreuther Tage aufgedrängt. Dieselbe Erregung, derselbe Widerspruch, die Eitelkeit, die Eifersucht so vieler Künstler, das Sektenwesen, die abenteuerlichen Gerüchte, die Telegramme über Theatervorstellungen, spaltenlange Berichte und Rezensionen — der richtige Sturm im Glase Wasser, nur daß jeder, der unmittelbar vom Wirbel erfaßt ward, in der That das „Bischen Wasser" für die See und das künstliche Schaumschlagen für Wellenschaum hielt. Natürlich nur eine Weile. Von dem tieferen Sinn und Wesen, von dem etwaigen Nutzen dieser Aufführungen konnten die Kritiken, die nach jeder einzelnen abgefaßt wurden, um so weniger auch nur annähernd eine Vorstellung geben, je unzulänglicher diese Darstellungen an sich waren. Um diese bedenkliche Mittelmäßigkeit der Gesammtleistung zu erkennen, brauchte sich der Zuschauer auf keine besondere Höhe des Urtheils zu stellen. Ein mäßig geschultes Auge genügte, um die vollkommene Stillosigkeit der Darstellungen zu gewahren. Trotz des unermüdlichen Fleißes der einheimischen und der fremden Künstler, trotz des Talents und der Energie Ernst Possart's, des Münchener Theaterdirektors, wollte es nicht gelingen, in einundzwanzig Tagen für vierzehn Vorstellungen klassischer Dramen jene Einheit des Spiels, jene Einheit der Dekoration und der äußeren Anordnung mit dem Inhalt und der eigenthümlichen Beleuchtung des entsprechenden Werkes herzustellen, die wir nun einmal fordern. Der Streit, ob die schauspielerischen Kräfte, die Dingelstedt im Jahre 1854 auf diesen selben Brettern in „Mustervorstellungen" vorführte, bedeutender waren als die, welche heute vor uns erschienen, dünkt mich müßig: wir, die Zuschauer, sind in erster Linie ein anderes Geschlecht geworden. Größeres, Schöneres und Schrecklicheres als die nachtwandelnde Lady Macbeth der Frau Charlotte Wolter hat die Münchener Bühne auch im Jahre 1854 nicht geboten; aber diese Scene konnte die Macbeth-Vorstellung als Ganzes nicht retten. Daß der Stern Dawison's, Maria Seebach's verhältnißmäßig so schnell erblich, hängt auf das innigste mit der zunehmenden Neigung des Theaterpublikums für ein abgerundetes, sich ineinander fügendes und schmiegendes Ensemble zusammen, wo der Künstler, der auf der Flöte zu blasen hat, sich nicht als Kapellmeister geberden darf. Hier aber gab es zweiundzwanzig Kapellmeister, jeder und jede die ersten des Fachs, gleichviel, ob der Eine nicht reiten und der Andere nicht fechten konnte. Kein Gott hätte dies gereizte Völklein auf einen Ton zu stimmen vermocht, wie viel weniger ein Theaterdirektor, der keinen Donnerkeil in der Hand schwang, sondern bitten, überreden, überlisten mußte.

Dazu kam, daß die Wiener, Dresdener, Münchener und Berliner Künstler unter einander eingespielt waren, ein annähernd gleiches Tempo, eine gleiche Weise des Sprechens hatten — Dinge, die nicht mit einem Schlage zu Gunsten einer allgemeinen deutschen Tonart umzuwandeln waren. Die Herren Friedrich Haase, Ludwig Barnay, Siegwart Friedmann trugen in diese vier Ensemble-Tonarten überdies noch, um die Verwirrung zu vergrößern, ihre Gastspielweisen hinein. Jeder feiner Empfindende kann sich den Stimmenwirrwarr, die Dialektverschiedenheiten, den Zusammenstoß des Geberdenspiels ausmalen. Das macht ja eben den nicht genug zu schätzenden Vorzug des Théâtre français aus, daß auf seinen Brettern alle dasselbe Französisch, in demselben Tonfall, in demselben Takt, in den verschiedenen Tonfärbungen eines Akkords sprechen.

Vielleicht wären wir über die Mängel des Ensemble leichter hinweggekommen, wenn die Einzelleistungen stets überrascht und hingerissen hätten. Hier aber drängte sich zunächst störend die allzu genaue Bekanntschaft der Theaterfreunde mit den Künstlern ein. Dem Publikum in Berlin ist mit verschwindenden Ausnahmen keiner derselben unbekannt; es hat Charlotte Wolter und Josephine Wessely, Sonnenthal, Lewinsky, Haase, Barnay, Förster wiederholt auf seinen Bühnen gesehen. Wer ein längeres Gedächtniß hat, entsinnt sich noch Sonnenthal's Meisterleistung als Clavigo aus dem Jahre 1864 auf der Bühne der Friedrich-Wilhelmstadt. Bedenkt man noch, daß uns Norddeutsche beinahe jedes zweite Jahr über München nach dem Süden führt, wobei dann ein Besuch des Hoftheaters oder des zierlichen Residenztheaters als selbstverständlich mit unterläuft, so war uns auch Possart's Regisseurtalent, Levi's musterhafte Leitung der Kapelle, die Pracht der Dekorationen und der Renaissancegewänder nicht unbekannt. — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Dem Ungenügenden hier, dem Falschen dort gegenüber machte sich denn bald genug die Ueberzeugung geltend, daß künftighin ein anderer Weg als der jetzt beliebte eingeschlagen werden müsse, um das Ziel: ein annäherndes Bild der deutschen Schauspielkunst zu zeigen, sicher zu erreichen. Wie wär' es, wenn nicht die einzelnen Künstler, sondern die Bühnen eingeladen würden? In der Weise, daß München die Hoftheater zu Berlin, Wien und Dresden, die Stadttheater zu Hamburg und Leipzig auffordert, mit den drei Stücken, die jede dieser Bühnen für ihre vorzüglichsten Vorstellungen hält, auf seine Bühne zu kommen. Alle Eifersüchteleien, alle falschen Besetzungen, alle zeitraubenden Proben fallen fort; die Wiener, die Berliner — Alle spielen, was sie wollen, nicht was ihnen zuertheilt wird, sie sind unter sich, nicht mit fremden Elementen vermischt, sie kennen sich, ihre Requisiten, ihre Kostüme. Das Publikum fragt nicht erstaunt oder kopfschüttelnd: wie ist es nur möglich, daß dieser Künstler, der in seiner Stadt einen so großen Ruf genießt, hier so unbedeutend erscheint? sondern sieht diesen Künstler in der Rolle, die seinen Ruf begründet, gleichsam auf seinem eigenen Boden. Erst dann wird man mit Recht sagen können: so spielt man in Wien, so in Dresden Komödie. — — — — — — — — — — — — — — —

Die Münchener Vorstellungen haben zwei Dinge bewiesen, wie zahlreich und originell noch immer die schauspielerischen Talente in Deutschland sind und wie sehr ihnen die einheitliche Zucht und Schulung mangelt. Wäre nur dieser Punkt den Künstlern und dem Publikum klar geworden, so hätten die Vorstellungen in München nach meiner Meinung einen außerordentlichen Nutzen gehabt und ihre Veranstalter, Baron Perfall, der Intendant, und Ernst Possart, der Direktor des Münchener Theaters, verdienten den Dank aller Kunstfreunde. Es war nicht leicht, das reizbare Völklein der Künstler und das eben so empfindliche der Kritiker einundzwanzig Tage lang unter einen Hut zu bringen und darunter festzuhalten. Wenn die Aufführungen, vor Allem als Ganzes betrachtet, viel zu wünschen übrig ließen und statt des Nachahmungswerthen mehr das zeigten, was zu vermeiden ist, so haben sie uns allen den wunden Fleck offenbart, wie der Nutzen der großen Ausstellungen darin liegt, daß jedes Volk seine Stärke und seine Schwäche, gleichsam mit einem Blicke, übersieht. Zu diesem Erfolg gesellt sich die Anregung, die aus dem Zusammensein so verschiedenartiger, auf dasselbe Ziel gerichteter Kräfte entspringt, der gegenseitige Gedankenaustausch, der Wetteifer, die Debatte hinüber und herüber, das geistige Ozon, das in solchen Tagen, bei solchen Spielen sich erzeugt und dessen Wirkung und Ein-

fluß auf die Entwickelung jüngerer Talente, auf die Auffrischung der älteren unberechenbar ist. Nach der Verurtheilung des Mangelhaften soll doch auch des Würdigen und Löblichen, des Bleibenden gedacht werden: diese Münchener Tage werden nicht allein den Mitwirkenden und den Genießenden unvergeßlich, sondern auch in der Geschichte des deutschen Theaters, für die nächste Zukunft der deutschen Schauspielkunst keine verlorenen sein.

In die „Wiener Presse" schrieb Jos. Weilen:

Mit der Vorführung von Schiller's „Wilhelm Tell" hat das Gesammt-Gastspiel in München, und damit ein jedenfalls hochinteressantes und lehrreiches Experiment geendet, das zu mannigfaltigen Betrachtungen herausfordert. Die guten Lehren, die wir aus Vorkommnissen ziehen und für die Zukunft practisch verwerthen wollen, sind meist das einzig Bleibende im kreisenden Wechsel des Lebens. Wir stehen dem künstlerischen Ereignisse, das sich hier vollzogen, und den Persönlichkeiten, die es inscenirt und dabei mitgewirkt, vollkommen unparteiisch gegenüber, wir glauben, daß die Kritik nur immer vor dem emporgehobenen Bühnenvorhange ihren Platz zu nehmen und das, was dort vorgeht, je nach ästhetischer Anschauung und kritischer Feinfühligkeit selbst auf das Allerstrengste beurtheilen darf und soll. Was auf der Scene vorgegangen, bevor der Vorhang sich erhoben, oder was sich in der halbdunklen, mit allerlei Dünsten geschwängerten Luft der Coulissen begeben, mögen Diejenigen unter sich selbst abmachen, deren Beruf es ist, in jenen Räumen sich zu bewegen und jene nicht immer allzu reinliche Luft zu ihrer Lust und Qual zu athmen.

Vom 1. bis 21. Juli wurden in fast ununterbrochener Folge 16 classische Dramen, darunter 9 fünfactige Tragödien, vor einem bis auf das letzte Plätzchen gefüllten Hause gegeben; und das Publicum harrte in Theilnahme und Spannung von halb 7 bis oft gegen 11 Uhr in dem mit Saharaluft erfüllten Hause aus, und der Andrang wuchs von Vorstellung zu Vorstellung, und die Zahl Derer, die oft wegen Mangel an Raum zurückgewiesen werden mußten, war zuweilen nahezu so groß, als die Derjenigen, die den Eintritt sich eroberten; wenn diese Gesammt-Gastspiele gar kein anderes Resultat herbeigeführt hätten als dieses, daß in der ungünstigsten Zeit und unter nichts weniger als günstigen Verhältnissen das Interesse an unserem classischen Drama einen so sichtbaren neuen Impuls erhielt, dann allein müßte man schon das ganze Unternehmen als ein segensreiches und bedeutsam es für das deutsche Theater bezeichnen.

Die fremden und die einheimischen Künstler standen anfangs einander gegenüber wie verwöhnte und gefeierte Schönen, die zum erstenmale in einem Festsaale zu einem Wettkampfe von Liebreiz und Schönheit vereinigt sind und einander mit kritischen und neidischen Augen mustern. Doch schwand die fernehaltende Scheu immer mehr und mehr, man lernte sich nach Vorzügen und Schwächen kennen und abschätzen, und ich bin überzeugt, daß Jeder an Erfahrungen bereichert an seine heimathliche Stätte zurückkehren und das Münchener Gesammt-Gastspiel unter den Bühnengenossen in Deutschland allerorts fruchtbringende und die künstlerische Anschauung klärende Discussionen hervorrufen wird. — — — — — — — —

Es hat in der Presse nicht an Stimmen gefehlt, die das ganze Unternehmen, kaum daß es begonnen, auch schon verurtheilten. Die unedlen oder edlen Motive, warum dieses Gesammt-Gastspiel hier in München veranstaltet wurde, zu ergrübeln oder herauszufinden, ist nicht unsere Sache; war Ehrgeiz das Motiv, dann war es der höchste spornende Trieb in der Seele eines Menschen; war es Eitelkeit, dann stand diese Eitelkeit diesesmal im Dienste einer großen, fruchtbringenden Idee; daß es Gewinnsucht nicht gewesen, dafür zeugten die von Münchener Blättern veröffentlichten Nachweise des selbst bei überfülltem Theater voraussichtlichen Deficits.

Sehen wir ganz von der diplomatischen Gewandtheit und unbeirrbaren Zähigkeit ab, die vorausgegangen sein mußte, ehe es gelang, eifersüchtige und schwer zu behandelnde Künstler aus allen Theilen Deutschlands am 1. Juli hier zu vereinigen; wie viel Takt und hundertäugige Aufmerksamkeit gehörte dazu, diese empfindlichsten aller Menschen durch drei Wochen friedlich beisammen zu erhalten; erwägen wir,

was dazu gehört, in 21 Tagen 16 classische Stücke mit neuer und glänzender Ausstattung und größtentheils fremdem Personale auf die Scene zu bringen, so müssen wir der Unermüdlichkeit, der Ausdauer, dem Geschicke und scenischen Talente des Directors der königlichen Schauspiele, Herrn Ernst Possart, unsere uneingeschränkte Bewunderung aussprechen, wenn wir auch offen und ehrlich gestehen müssen, daß, ob auch unter den 16 Vorstellungen keine einzige war, die für den Beobachter und Kenner nicht viel des Interessanten geboten, unter Allen uns doch auch keine Einzige entgegentrat, welche die Bezeichnung „Mustervorstellung" vollkommen verdient hätte.

Und darin liegt eine der großen und nutzbringenden Lehren des Gesammt-Gastspiels. Die Zeit des Virtuosenthums ist zu Ende, in den letzten 25 Jahren ist die ästhetische Bildung des deutschen Publikums ausgeglichener und harmonischer geworden, nicht einzelne hervorragende schauspielerische Leistungen neben einer Fülle mittelmäßiger und ungenügender locken jetzt mehr in das Schauspielhaus, man will jetzt auf der Bühne eine Dichtung in jeder Rolle möglichst vollendet und in einer äußeren Ausstattung vorgeführt sehen, welche der Phantasie des zerstreuten, durch so viele Eindrücke der Gegenwart in Anspruch genommenen Hörers zu Hilfe kommt und sie, wo sie nachbildend versagen sollte, ergänzt — — — — — — — —

Fragen wir uns schließlich, ist das Experiment eines Gesammt-Gastspieles deutscher Schauspieler, welches in München unternommen wurde, wirklich ein so ganz verkehrtes und nutzloses gewesen, verdient es, ein- für allemal beiseite gelegt und für immer eingesargt zu werden?

Hierauf möchten wir antworten: In der Form, in welcher in München dieser Versuch gemacht, ist es nicht wünschenswerth, daß er wiederholt würde und nach den meist in ungerechtester Weise verurtheilenden Stimmen in den öffentlichen Blättern wird sich wohl kaum so bald weder hier, noch sonst wo die Leitung eines großen Theaters finden, die den Muth besäße, Kraft, Zeit, Geld zu opfern, um Undank von so vielen Seiten dafür zu ernten.

Aber in der Idee des Gesammt-Gastspieles liegt ein fruchtbarer Keim, der nicht verloren gehen sollte; es ist im Interesse der deutschen Schauspielkunst nicht nur wünschenswerth, sondern für ihre einheitliche Entwicklung unerläßlich, daß, wie die Maler in den jährlichen Kunstausstellungen, die Tonkünstler zu den großen Musikfesten, so auch die Schauspieler von Zeit zu Zeit sich an einem Punkte zu gemeinsamem, wetteiferndem Wirken vereinigen und ein leicht übersehbares Bild geben und gewinnen, wie es an den vielen Centralpunkten des deutschen Bühnenlebens mit unseren Theatern, mit unserer Schauspielkunst steht. In welcher Form dieses geschehen könne, sollte Gegenstand der Berathung in der Mitte jener Bühnenleiter sein, die wahrhaft künstlerische Intentionen besitzen, die es mit der dramatischen Kunst ehrlich meinen, die nicht bloße Geldspeculanten und Kunsthandwerker sind.

Jedenfalls wären, die Münchener Erfahrungen benützend, folgende Hauptpunkte festzustellen: Die Auswahl der zu berufenden fremden Schauspieler müßte eine viel strengere sein und sich auf nur anerkannte erste Kräfte beschränken. Das Repertoire hätten vier bis fünf Stücke, die man wiederholen könnte und müßte, zu bilden, unter diesen höchstens zwei dramatische Werke unserer Classiker, zwei Stücke zeitgenössischer Dichter, die sich auf dem Repertoire der letzten Jahre als wirkungsvoll und lebensfähig bewährt, und endlich zum Schlusse eine noch nirgends zur Aufführung gebrachte Novität eines lebenden Dichters. Jeder Aufführung müßten mehrtägige sorgfältige Proben vorhergehen, und diesen Proben nicht nur die mitwirkenden Künstler, sondern auch die aus der Ferne, aus allen Theilen Deutschlands herbeigeeilten Schauspieler, Regisseure und Directoren beiwohnen. Hier auf der Bühne selbst, mitten in der scenischen Arbeit zur Verlebendigung des Kunstwerkes wäre die Stätte, sich über die Grundsätze der Inscenirung zu verständigen, die Verschiedenheit der Stylformen auszugleichen, die Prinzipien der Menschendarstellung festzusetzen und die auf diesem Wege theoretisch wie praktisch gewonnenen Resultate sollten dann von den Theilnehmern auf ihre Heimathbühnen verpflanzt, in den Schauspielerschulen eingebürgert werden, damit sie den dort sich bildenden Kunstjüngern sobald als möglich in Fleisch und Blut übergehen.

Dies wäre vielleicht der Weg, auf welchem sich in Deutschland eine einheitliche Schauspielkunst entwickeln könnte, damit nicht in hundert Jahren die Klage Lessing's in seiner Dramaturgie die gleiche bittere Berechtigung hat wie am heutigen Tage:

„Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat, so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren, sie muß ganz von Neuem wieder erfunden werden“ —

Der Verfasser des von der „Allgemeinen Zeitung“ gebrachten Aufsatzes „Epilog zum Münchener Gesammtgastspiel“ leitete denselben ein:

Eine schematische Zusammenstellung der Urtheile über die schauspielerischen Leistungen während des „Gesammtgastspiels bedeutender deutscher Bühnenangehöriger an der Münchener Hofbühne“ würde wohl ein sehr buntes, an Widersprüchen reiches Bild darbieten. Wo ist für diese Erscheinung, die kaum geeignet ist, die Theaterkritik bei Schauspielern und Publikum in große Achtung zu setzen, die tiefste Ursache zu suchen? Daß der „Parteien Gunst und Haß“ einen wesentlichen Einfluß auf die Beurtheilung geübt habe, mögen wir nun und nimmer glauben. Sehr wohl begreifen wir, daß je nach der künstlerischen, geistigen und sozialen Atmosphäre, aus welcher der Beurtheiler kommt, je nach Bildungsgang und Individualität desselben, auch die Schätzung selbst sich modificiren müsse. Gegen diese subjectiven Modifikationen ist aber gar nichts auszusetzen, im Gegentheil, sie werden dazu dienen, sich gegenseitig zu ergänzen, dem Gesammtbilde der kritischen Beurtheilung Farbe und erschöpfende Allseitigkeit zu verleihen. Nur ein Ueberwuchern des subjektiven Elements bis zu widerspruchsvoller Zerfahrenheit und pointirter Gegensätzlichkeit, wie sie in den Theaterrecensionen der Gegenwart im allgemeinen und denen über das Gesammtgastspiel insbesondere theilweise zu Tage getreten, ist als ein bedauernswerther Mißstand zu erkennen, der in einem Mißverhältniß seinen Grund haben muß. Ein Blick auf die theaterkritische Literatur lehrt denn auch, daß wohl an Geist und Scharfblick im allgemeinen kein Mangel ist, daß aber auf principielle, wissenschaftlich-objektive Ausgangs- und Gesichtspunkte, welche allein sicheren Halt und die Möglichkeit zuverlässiger Orientirung bieten, wenig Sorge verwendet wird. Wäre Lessing nicht die Würdigung der schauspielerischen Leistungen an jener „deutschen Nationalbühne“ in Hamburg allzu früh ganz verleidet worden, wir würden jetzt für die Theaterkritik, statt werthvoller, im Keim allerdings schon eine ganze Theorie in sich schließender Winke und Andeutungen, ausgeführte normgebende Muster principieller und methodischer Behandlung vor uns haben, wie wir sie in der „Hamburgischen Dramaturgie“ für die dramatische Kritik besitzen. —

Die Centenar-Feier

Weiland Sr. Majestät des Königs Ludwig I.

im Jahre 1888.

Die Festvorstellung aus Anlaß dieser Centenarfeier fand Sonntag, den 29. Juli im k. Hof- und Nationaltheater statt. Der Theaterzettel, welcher dieselbe ankündigte, lautete:

Fest-Vorstellung

aus Anlaß der Centenarfeier weiland Sr. Majestät des Königs Ludwig I.

Festmarsch,

zur Centenarfeier weiland Sr. Majestät des Königs Ludwig I. komponirt von G. C. Closner.

Festspiel

von Hans Hopfen.

In Scene gesetzt vom K. Regisseur Herrn Savits.

Genius des Ruhmes . . . . Fräulein Bland.
Das Münchener Kindl . . . . Herr Häusser.

Der letzte Satz aus der C-moll-Sinfonie von Beethoven.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Von **Richard Wagner.**

2. Theil des 3. Aufzuges (Festwiese.)

Regie: Herr Brulliot.

Personen:

Hans Sachs, Schuster,	Meistersänger . . .	Herr Gura.
Veit Pogner, Goldschmied,		Herr Siehr.
Kunz Vogelgesang, Kürschner,		Herr Stöger.
Konrad Nachtigall, Spängler,		Herr Bausewein.
Sixtus Beckmesser, Schreiber,		Herr Schlosser.
Fritz Kothner, Bäcker,		Herr Fuchs.
Balthasar Zorn, Zinngießer,		Herr Liebeskind.
Ulrich Eißlinger, Würzkrämer,		Herr Reisinger.
Augustin Moser, Schneider,		Herr Frauendorfer.
Herman Ortel, Seifensieder,		Herr Thoms.
Hans Schwarz, Strumpfwirker,		Herr Grasser.
Hans Foltz, Kupferschmied,		Herr Kellermaier.
Walther von Stolzing, ein junger Ritter aus Franken	.	Herr Nachbaur.
David, Sachsens Lehrbube	. . . .	Herr Herrmann.
Eva, Pogners Tochter	. . . .	Fräulein Dreßler.
Magdalena, Evas Amme	. . . .	Fräulein Blank.

Bürger und Frauen aller Zünfte, Gesellen, Lehrbuben, Mädchen, Volk.

Die Dekorationen zu dem Festspiel waren entworfen und ausgeführt von dem k. Hoftheatermaler Christian Jank. Die Schlußdekoration zeigte in getreuester Nachbildung das Innere der Walhalla bei Regensburg. —

Das dekorative Arrangement, die Maschinerie und Beleuchtung stand unter der Leitung des Obermaschinenmeisters Lautenschläger.

Die Costüme und Requisiten waren nach Angabe des Professors Flüggen gefertigt.

Im Namen des Central-Festcomités und der beiden Gemeinde-Collegien erhielt die k. Hoftheater-Intendanz gleich allen Behörden und Corporationen, welche sich um das Zustandekommen der Centenarfeier verdient gemacht hatten, folgendes Schreiben:

Die Tage der Centenarfeier sind vorüber.

In Begeisterung vor $2^1/_2$ Jahren nach den Anträgen Ferdinand von Miller sen. beschlossen, zweimal in Schmerz und Trauer verschoben, kam die Feier, mit welcher die Stadt München das Andenken an ihren verklärten königlichen Beschützer Ludwig I. zu ehren beschlossen hatte, in den Tagen des 29. bis 31. Juli ds. Js. zur glanzvollen Durchführung.

Münchens Bürger und Künstler haben dafür ihre volle Begeisterung und ihre ganze Kraft eingesetzt, Münchens Behörden und Vereine sie mächtig unterstützt.

Unser erlauchtes Königshaus hat das Fest in der von Alters her geheiligten Gemeinschaft des Herzens mit der Bevölkerung gefeiert. Aus ganz Bayern, aus allen Theilen des deutschen Reiches, aus dem stammverwandten Oesterreich, aus Griechenland und Rom sind begeisterte Festgenossen in unserer Stadt erschienen. Des Himmels Gunst schwebte über jenen Tagen.

So hat München eines seiner schönsten Feste gefeiert.

Es war eine von künstlerischem Geiste durchwehte gemeinsame That der Dankbarkeit und Vaterlandsliebe. Man wird von diesem Feste reden, solange München besteht. Es wird ein neuer Ausgangspunkt quellenden Lebens und blühender Kraft sein.

In das Gefühl begeisterter Erinnerung mengt sich die Empfindung herzlichsten, innigsten Dankes gegen alle, deren patriotischer Hingebung ein wesentlicher Antheil an dem Gelingen des Festes gebührt.

So gestatten wir uns denn im Namen des Centralcomités wie der beiden Gemeindekollegien der Stadt München Ihnen für das hohe Verdienst, welches Sie um das Zustandekommen und den Glanz des herrlichen Festes sich errungen haben, den innigsten Dank zu sagen.

Möge die Freude und das stolze Bewußtsein, zu dem Gelingen der Centenarfeier so erfolgreich beigetragen zu haben, den Lohn Ihrer aufopfernden Bemühung bilden.

München, den 20. August 1888.

Im Namen des Centralcomités und der beiden Gemeindecollegien:

Dr. von Widenmayer. Borscht.

von Ruppert.

von Schultes. Haenle.

Die Separat-Vorstellungen

Weiland Sr. Majestät des Königs Ludwig II.

(Abkürzung: H. = Hoftheater, R. = Residenztheater).

1872.

6. Mai	„Die Gräfin du Barry", Lustspiel n. d. Fr. v. L. Schneider. R.
10. „	„Die Gräfin du Barry", „ „ „ R.
31. October	„Der Graf von St. Germain", Lustspiel v. François und Fournier, deutsch von Schneegans. R. „Ein Minister unter Ludwig XV"., Zeitbild von Scribe, deutsch von Fresenius. R.
4. November	„Der Graf von St. Germain." R. „Ein Minister unter Ludwig XV." R.

1873.

26. März	„Der Fächer der Pompadour", Lustsp. von Théaulon und Clairville, deutsch v. Fresenius. R.
3. April	„Der Fächer der Pompadour." R. „Eine geheime Audienz", Drama von Paul Foucher und Alexandre de Lavergne, deutsch von Fresenius R.
17. „	„Léonard, der Perrückenmacher", Lustsp. von Dumanoir und Clairville, deutsch von Fresenius. R.
23. „	„Léonard, der Perrückenmacher." R.
1. Mai	„Eine geheime Audienz." R.
6. „	„Der bürgerliche Edelmann", Lustsp. von Molière. R.
9. „	„Narziß", Trauersp. von Brachvogel. R.
31. Oktober	„Frau von Montarcy", Drama von Louis Bouilhet, deutsch von Schneegans. H.
3. November	„Frau von Montarcy." H.
7. „	„Das Alter eines großen Königs, Drama nach Lokroy und Arnould, deutsch von Fresenius. H. „Ein Ball unter Ludwig XV.", Ballet von Lucile Grahn-Young. H.

(Anfang der Vorstellung Abends 7 Uhr.)

7. November „Salvoisy", Schauspiel von Scribe, deutsch von Frau v. Eisenhardt R. (Anfang der Vorstellung Abends 10 Uhr.)
8. „ { „Das Alter eines großen Königs" H. / „Ein Ball unter Ludwig XV." H. } Anfang der Vorstellung Abends 7 Uhr.
„Salvoisy" R. (Anfang der Vorstellung Abends 10 Uhr.)

1874.

23. März „Ehre um Ehre", Schauspiel von Paul Heyse R.
25. „ „Ehre um Ehre" R.
8. April „Literarische Raubvögel", hist. Lustsp. Autor unbekannt. R.
10. „ „Literarische Raubvögel" R.
22. „ „Der Verstoßene", gesch. Drama nach ein. Elsholz'schen Manuscript frei bearbeitet von Heinrich Richter R.
25. „ „Der Verstoßene" R.
6. Mai „Der Weg zum Frieden", Drama von Schneegans H.
7. „ „Der Weg zum Frieden" H.
31. Oktober „Unter den Lilien", Schausp. von Herm. v. Schmid R.
1. November „Unter den Lilien" R.
7. „ „Die Jugend Ludwig XIV., Schausp. v. Alex. Dumas, deutsch von Schneegans H.
8. „ „Salvoisy" R.
9. „ „Die Jugend Ludwig XIV. H.

1875.

23. April „Die Jugend Ludwig XIV. H.
3. Mai „Frau von Montarcy", Drama n. d. Fr. v. Schneegans H.
6. „ „Das Alter eines großen Königs, Drama n. d. Fr. v. Schneegans. H.
9. „ „Narziß", Trauerspiel von Brachvogel (Pompadour — Frl. Ziegler). R.
10. „ „Unter den Lilien", Schausp. von Herm. v. Schmid. R.
1. November „Die Jungfrau von Orleans", Trauersp. v. Schiller. H.
3. „ „Die Jungfrau von Orleans". H.
6. „ „Ein Drama unter Philipp II., von Georges de Porto Riche. H.
8. „ „Ein Drama unter Philipp II. H.
10. „ „Der Stern von Sevilla", Drama von Lope de Vega, bearbeitet von Zedlitz. R.
11. „ „Der Stern von Sevilla". R.

1876.

28. April „Der Todesengel", Trauersp. von Herm. v. Schmid. R.
1. Mai „Der Todesengel". R.
4. „ „Jeanne d'Arc, Trauerspiel von Wetzel, bearbeitet von Schneegans. H.
6. „ „Jeanne d'Arc". H.

9. Mai „Narziß“, Trauerspiel von Brachvogel (Pompadour — Frl. M. Meyer). H.
10. „ „Athalia“, Schausp. von Racine, übersetzt von Maltitz. Musik von Mendelssohn-Bartholdy. H.
31. Oktober „Der beste Richter ist der König“, Schauspiel von Lope de Vega. R.
2. November „Der beste Richter ist der König“. R.
4. „ „Trianon“, Lustsp. n. d. Franz. von Fresenius H.
6. „ „Trianon“. H.
7. „ „Die Erzählungen der Königin von Navarra“, Lustsp. von Scribe. R.
9. „ „Die Erzählungen der Königin von Navarra“. R.

1877.

21. April „Der Todesengel“, Trauerspiel von Hermann v. Schmid. R.
1. Mai „Esther“, Drama n. Grillparzer von Carl v. Heigel. H.
2. „ „Esther“. H.
6. „ „Gräfin Egmont“, Drama von Schneegans. R.
9. „ „Narziß“, Trauerspiel von Brachvogel (Pompadour — Frl. Irschik). H.
10. „ „Gräfin Egmont“, Drama von Schneegans. R.
31. Oktober „Esther“. H.
5. November „Manfred“, dram. Gedicht von Byron, Musik von R. Schumann. H.
7. „ „Sakuntala“, Schausp. nach dem Indischen des Kalidasa von Carl v. Heigel. H.
12. „ „Sakuntala“. H.

1878.

30. April „Manfred“. H.
8. Mai „Aïda“, Oper von Verdi. Voraus: „Siegfried-Idylle“ von R. Wagner. H.
9. „ „Narziß“, Trauerspiel von Brachvogel (Pompadour — Frl. Wewerka, vom Stadttheater in Wien. H.
10. „ „Sakuntala“. H.
4. November „Dur oder Moll“, Schauspiel v. Herm. v. Schmid. R.
5. „ „Dur oder Moll“. R.
9 „ „Die Aufführung der Esther in St. Cyr“, Schausp. von C. v. Heigel. H.
11. „ „Die Aufführung der Esther in St. Cyr“. H.

1879.

21. April „Dur oder Moll“, Schausp. v. Herm. v. Schmid. R.
22. „ „Das Rheingold“. H.
24. „ „Die Walküre“. H.
26. „ „Siegfried“. H.
29. „ „Götterdämmerung“. H.

3. Mai „Der Herzog von Burgund", Schausp. v. Carl v. Heigel. R.
5. „ „Der Herzog von Burgund". R.
6. „ „Die Aufführung der Esther in St. Cyr". H.
8. „ „Der König von Lahore, Oper von Massenet. H.
9. „ „Narziß", Trauerspiel von Brachvogel (Pompadour — Frau Herzfeld-Link). H.
10. „ „Der König von Lahore", Oper von Massenet. H.
3. November „Das Rheingold", von Richard Wagner. H.
4. „ „Die Walküre". H.
5. „ „Siegfried". H.
7. „ „Götterdämmerung". H.
8. „ „Das Testament König Karls II.", Schausp. von Carl v. Heigel. R.
9. „ „Das Testament König Karls II." H.
11. „ „Der Herzog von Burgund", Schausp. v. Carl v. Heigel. H.
12. „ „Iphigenia in Aulis", Oper von Gluck, nach Richard Wagner's Bearbeitung. H.
13. „ „Die Zauberflöte", Oper von Mozart. H.

1880.

21. April „Die Herzogin von Chateauroux, Schausp. von Sophie Gay, deutsch von Schneegans. H.
22. „ „Die Herzogin von Chateauroux. H.
27. „ „Ruy Blas", Drama von Viktor Hugo. H.
28. „ „Ruy Blas". H.
29. „ „Das Testament König Karls II., Schausp. von Carl v. Heigel. H.
1. Mai „Tannhäuser". H.
4. „ „Die Königin von Saba", Oper von Goldmark. H.
7. „ „Die Königin von Saba". H.
8. „ „Die Memoiren der Markgräfin", Schausp. von Carl v. Heigel. H.
9. „ „Narziß", Trauersp. v. Brachvogel (Pompadour — Frau Keller, vom Hoftheater in Mannheim). H.
10. „ „Die Memoiren der Markgräfin". H.
1. November „Die Herzogin von Chateauroux". H.
3. „ „Die Memoiren der Markgräfin". H.
6. „ „Ruy Blas". H.
10. „ „Lohengrin". H.
11. „ „Aus dem Stegreif", Schausp. v. Herm. v. Schmid. R
12. „ „Aus dem Stegreif". R.
13. „ „Aïda", Oper von Verdi. H.

1881.

23. April „Iphigenia auf Tauris", Oper von Gluck (Orestes — Herr Hauser aus Mannheim). H.

26.	April	„Aus dem Stegreif". R.
27.	„	„Venus und Adonis", Historisches Ballet nach einem Entwurf von Dr. Grandaur, eingerichtet und in Scene gesetzt v. Balletmeister Fenzl, Musik v. Max Zenger. H.
29.	„	„Tristan und Isolde". H.
30.	„	„Marion de Lorme", Drama v. Viktor Hugo, ins Deutsche übertragen von Schneegans. H.
2.	Mai	„Venus und Adonis", historisches Ballet. H.
4.	„	„Marion de Lorme". H.
6.	„	„Ehrgeiz und Königstreue", Schausp. v. Carl v. Heigel. H.
7.	„	„Ehrgeiz und Königstreue" H.
9.	„	„Narziß", Trauerspiel von Brachvogel (Pompadour — Frau Lewinsky vom Hoftheater in Cassel). H.
10.	„	„Marion de Lorme". H.
1.	November	„Hernani", Trauerspiel von Viktor Hugo. H.
3.	„	„Hernani". H.
4.	„	„Oberon", Oper v. C. M. v. Weber. H.
5.	„	„Ehrgeiz und Königstreue". H.
7.	„	„Oberon". H.
8.	„	„Der Genius des Ruhms", Schausp. v. Carl v. Heigel, Musik von Dr. Grandaur. H.
9.	„	„Der Genius des Ruhms". H.
12.	„	„Les plaisirs de l'île enchantée", Ballet nach einem Entwurfe von Fresenius, eingerichtet und in Scene gesetzt v. Balletmeister Fenzl, Musik v. Max Zenger. H.
13.	„	„Les plaisirs de l'île enchantée". H.

1882.

24.	April	„Armida", Oper von Gluck. H.
25.	„	„Tannhäuser". H.
27.	„	„Die Meistersinger von Nürnberg". H.
28.	„	„Der Genius des Ruhms". H.
29.	„	„Die Hugenotten", Oper von Meyerbeer. H.
1.	Mai	„Lohengrin". H.
3.	„	„Hernani", Trauerspiel von Victor Hugo.
5.	„	„Amor und Psyche", nach einem Entwurfe v. Fresenius, bearbeitet und in Scene gesetzt von Balletmeister Fenzl, Musik von Max Zenger. H
6.	„	„Amor und Psyche". H.
8.	„	„Der Minnesänger", Schausp. von Carl v. Heigel. H.
9.	„	„Narziß", Trauerspiel von Brachvogel. H.
10.	„	„Der Minnesänger". H.
11.	„	„Amor und Psyche", Ballet. H.
3.	November	„Perikles", Schausp. v. Shakespeare, für die Bühne frei bearbeitet v. Ernst Possart, Musik v. Karl v. Perfall. H.

4 November „Tartüffe, der eingebildete Kranke", Lustsp. v. Molière. R.
7. „ „Wer war's?" Lustsp. v. Conrad Kraus. H.
8. „ „Wer war's?" H.
11. „ „Sardanapal", Ballet von Paul Taglioni. H.
12. „ „Sardanapal". H.
13. „ „Der Minnesänger". H.

1883.

24. April „Die Burggrafen", Drama nach Viktor Hugo von L. Schneegans. H.
25. „ „Die Burggrafen". H.
26. „ „Wilhelm Tell", Schausp. v. Schiller (Tell — Herr Nesper aus Meiningen, Arnold — Herr Krastel vom Wiener Hofburgtheater). H.
28. „ „Der Traum ein Leben", Schausp. v. Grillparzer (Rustan — Herr Krastel). H.
29. „ „Der Traum ein Leben". H. (Rustan—Herr Kainz.)
30. „ „Das Rheingold". H.
1. Mai „Die Walküre". H.
2. „ „Siegfried". H.
4. „ „Götterdämmerung". H.
6. „ „Wer war's?" Lustspiel von Conrad Kraus. H.
7. „ „Hohenschwangau", Schausp. von Carl v. Heigel, Musik von Dr. Grandaur. H.
8. „ „Hohenschwangau". H.
9. „ „Narziß", Trauerspiel von Brachvogel. H.
10. „ „Hernani", Trauersp. v. Victor Hugo. H.
11. „ „Hernani". H.
3. November „Venus und Adonis", Ballet. H.
5. „ „Maria Tudor", Drama von Viktor Hugo, deutsch von Schneegans (Fabiano—Herr Grunert aus Hannover). H.
6. „ „Maria Tudor". H.
7. „ „Der fliegende Holländer". H.
8. „ „Die Burggrafen", Drama von Viktor Hugo, deutsch von Schneegans (Ottbert — Herr Förster aus Breslau). H.
9. „ „Der Traum ein Leben", dram. Märchen v. Grillparzer (Rustan — Hr. Drach aus Meiningen). H.
10. „ „Angelo der Tyrann von Padua", Drama von Viktor Hugo, deutsch von Carl v. Heigel (Hr. Reuffer aus Stuttgart.) H.
11. „ „Angelo der Tyrann von Padua", (Hr. Reuffer). R.
12. „ „Les plaisirs de l'île enchantée", Ballet. H.
13. „ „Hohenschwangau", Schauspiel von Carl v. Heigel. H.

1884.

25. April „Tristan und Isolde". H.
29. „ „Maria Tudor„ Drama von Viktor Hugo. H.

1\. Mai „Angelo, der Tyrann von Padua". R.
3\. „ „Parsifal". H.
4\. „ „Ein Schützling", Lustsp. von J. L. Klein. H.
5\. „ „Parsifal". H.
6\. „ „Ein Schützling". H.
7\. „ „Parsifal". H.
8\. „ „Armida", Oper von Gluck. H.
9\. „ „Narziß", Trauerspiel von Brachvogel (Pompadour — Frau Otto-Martineck, vom Schweriner Hoftheater). H.
10\. „ „Die Welfen auf Hohenschwangau", Drama von Carl v. Heigel, Musik von Dr. Grandaur. H.
11\. „ „Die Welfen auf Hohenschwangau". H.
2\. November „Ein Schützling". H.
3\. „ „Josefine Bonaparte", Drama von Carl v. Heigel. H.
5\. „ „Parsifal". H.
7\. „ „Parsifal". H.
9\. „ „Die Stumme von Portici", Oper von Auber. H.
10\. „ „Das Käthchen von Heilbronn", Oper v. Carl Reinthaler. H.
11\. „ „Voltaire", Lustsp. v. J. L. Klein, für die Hofbühne eingerichtet von Dr. Buchholz, Musik von Dr. Grandaur. H.
12\. „ „Voltaire". H.
13\. „ „Die Welfen auf Hohenschwangau". H.

1883.

26\. April „Parsifal". H.
27\. „ „Parsifal". H.
28\. „ „Eine deutsche Fürstin", Schausp. v. G. Horn, neue Bearbeitung von Carl v. Heigel. H.
29\. „ „Parsifal". H.

Rollenbesetzung bei den angeführten acht Parsifal-Aufführungen: Amfortas – Reichmann (Wien), Gura; Titurel—Kindermann; Gurnemanz—Siehr; Parsifal—Gudehus (Dresden), Vogl; Klingsor—Fuchs; Kundry — Frl. Malten (Dresden), Frau Vogl; Drei Gralsritter—Baujewein, Heinrich, Schlosser; Knappen—Frl. Galsy (Schwerin), Frl. Keil, Frl. Blank, Frl. P. Sigler, die Herren Mikorey und Stöger; Klingsor's Zaubermädchen — Frl André (Braunschweig), Frau Basta, Frl. Belce (Karlsruhe), Frl. Dreßler, Frl. Galsy (Schwerin), Frl. Hedinger, Frl Horson (Weimar), Frl M. Sigler, Frl. Herzog, Frl. Keil, Frl. P. Sigler. Alt-Solo—Frl Blank.

30\. „ „Eine deutsche Fürstin". H.
1\. Mai „Wilhelm Tell", Schausp. v. Schiller (Arnold — Herr Kraftel vom Wiener Hofburgtheater). H.
2\. „ „Voltaire". H.
4\. „ „Theodora", Drama v. Vikt. Sardou, Musik v. Massenet (Theodora — Frau Claar-Delia aus Frankfurt). H.

5.	Mai	„Theodora". H.
8.	„	„Urvasi", Schauspiel von Kalidasa, deutsch von Lobedanz. Musik von Dr. Grandaur. H.
9.	„	„Narziß", Trauersp. von Brachvogel (Pompadour — Frau Wolter vom Wiener Hofburgtheater). H.
10.	„	„Theodora". H.
11.	„	„Der Genius des Ruhms", Schauspiel von Carl von Heigel. H.
12.	„	„Urvasi".

Der Umbau der Bühne
des königl. Hof- und Nationaltheaters
im Jahre 1869.

Der Hagen'sche Bühnen-Almanach beschreibt denselben in folgender Weise:

Das bereits seit mehreren Jahren vorhandene Bedürfniß eines neuen Bühnenbodens im kgl. Hoftheater gab die Veranlassung, zugleich eine durchgreifende Veränderung im bisherigen veralteten Bühnensystem vorzunehmen. Die Vorarbeiten begannen nach erlangter Erlaubniß Sr. Majestät des Königs im März 69 nach dem Plane und unter der Leitung des großh. Hoftheater-Maschinisten in Darmstadt, Herrn Karl Brand, und waren bereits gegen Ende des Juli so weit vorgerückt, daß man zum Abbruch der alten Bühne schreiten konnte. Derselbe erfolgte zu gleicher Zeit mit der Restauration des Logenhauses und Umänderung des Orchesterraumes. Letztere bestand in einer Tieferlegung und Erweiterung desselben, wodurch von nun an dem Parket- und Parterre-Publikum der störende Anblick der Musiker und ihrer Instrumente größtentheils entzogen wurde, und eine größere Anzahl von Musikern beschäftigt werden konnte. — Im Zuschauerraum wurde die oberhalb des Kronleuchters befindliche Oeffnung mit einem vergoldeten Deckel, welcher der leichteren Ventilation wegen auf einem Drahtgitter ruht, überbrückt, dem Plafond durch Abänderung einiger Farben mehr Klarheit und Frische verliehen, endlich die Rückwände der Logen mit neuer Farbe überzogen, und zum Schutze der Operngucker die Logenbrüstungen mit zierlichen Gittern eingefaßt. Die hauptsächlichste Veränderung aber wurde im Proscenium vorgenommen, indem der schwerfällige, gegen die Bühne zurückgebogene Blechmantel (der sogenannte Harlequinsmantel) entfernt, und durch einen architektonischen Einbau in Form einer großen, im Style des Hauses reich verzierten Goldrahme ersetzt worden ist. Durch diese Rahme erhielt das Logenhaus nicht nur gegen die Bühne zu einen Abschluß, der bisher gänzlich fehlte, und jetzt dem Hause einen äußerst harmonischen Eindruck verleiht, sondern es wurde auch die Einsicht in die Bühne gegen früher um 5½' höher. Die Rahme hat (im Lichten) eine Breite von 45' 3" und eine Höhe von 35½', so daß die Bühnenöffnung einem Flächenraume von 1608 □' entspricht. Hinter dem oberen Theile dieser Rahme befindet sich der große Beleuchtungskasten mit Metallspiegeln, welcher die Bestimmung hat, die durch die Ribalda-Beleuchtung aufwärtsgehenden Schlagschatten auszugleichen. — Die Bühne selbst ist in jeglicher Beziehung ein Neubau geworden, allen Anforderungen unserer Zeit entsprechend. Der Vorhang fällt jetzt nicht mehr an der Rahme der Bühne herunter, sondern wurde etwas zurückgerückt, so daß der Hervorruf des Künstlers bei geschlossenem Vorhange stattfinden kann. Das Bühnenpodium ist nach den Gesetzen der Perspektive eingetheilt, an ihm können die Balken herausgenommen, und alsdann ganze Bühnentheile in beliebiger Größe versenkt werden. Das alte Podium hatte in der Mitte, rechts und links nur größere oder kleinere Versenkungen, welche 9 bis 10 Fuß tief

benützt werden konnten; dagegen hat das neue Podium eine durchgehende Versenkung von 45′ Länge und 27′ Tiefe, so daß in jeder der 8 Bühnenbahnen eine solche Versenkung mit fünffüßiger Theilung sich befindet. In gleicher Weise ist in jeder der 8 Bahnen eine Kassetenklappe in einer Breite von 80′ mit 27′ Tiefe angebracht, welche ebenfalls in fünffüßiger Theilung zu gebrauchen ist. Die Coulissenstände sind ganz und gar beseitigt, statt ihrer sind in jeder der 8 Bahnen 3 durchgehende Freifahrten, mittelst deren man in jedem Theil der Bühne Einschiebungen vornehmen kann. An diesen Freifahrten ist eine schiebbare einfache und doppelte Coulissenbeleuchtung angebracht. — Betrachten wir unter dem Podium die erste Untermaschinerie, so finden wir daselbst zur Bewegung der Versenkungen 8 Zahnradwellen mit Triebrädern, Bremsvorrichtungen und Kuppelungen und ferner 4 Zahnradwellen zum beliebigen Gebrauche, in der zweiten Untermaschinerie 2 Walzenlinien — jede in 4 Theilen — mit Kuppelung und in der dritten Untermaschinerie liegen 8 Walzenlinien — jede in 5 Theilen — zur Bewegung der Kasseten. Wieder aufwärts zur Bühne steigend fällt uns die Größe der Gardinen ins Auge; dieselben haben nämlich bei einer Breite von 80′ eine Höhe von 50′. Die sie bewegende Maschinerievorrichtung liegt in der Spitze des Daches, so daß der früher mit dem Rollwerke der Gardineneinrichtung bedeckte Schnürboden vollständig frei ist. Die beengenden Soffiten sind jetzt in den meisten Fällen ganz und gar zu beseitigen. Die im Gleichgewichte sich befindenden Gardinen werden sowohl auf der Seitengallerie der Ober-Maschinerie, als auch auf der Bühne selbst mit größter Bequemlichkeit auf- und abbewegt, und sind hiedurch Unglücksfälle, welche durch ein Verwandeln mit Uebergewicht hervorgerufen werden könnten, zur Unmöglichkeit geworden. Was die die Seiten begrenzenden Panoramawände anlangt, so können sie ebenso wie die Rückgardinen verwandelt werden. Die Zahl der Gardinen-Vorrichtungen beläuft sich auf 75. Unter den Uebergangs- und Verbindungsgallerien, welche sämmtlich in Eisen hängen, sind nochmals 56 Züge angebracht, um Soffiten u. dgl. bewegen zu können. Die Einrichtung zur Hebung großer Lasten, zur Bewegung von Flug- und Gittereinrichtungen rc. besteht aus 5 Walzenlinien, jede in 4 Theilen, die beliebig gekuppelt werden können. Unter dem Schnürboden laufen die Flugbahnen, ganz aus Eisen gebaut. Die Holzarbeiten der festen Ober- wie Untermaschinerie sind von Hrn. Zimmermeister Stitzinger ausgeführt. — Für die Beleuchtung der Bühne war eine doppelte Aufgabe zu lösen. Einerseits sollte eine für alle Zwecke ausreichende und möglichst gleichmäßige Bühnenbeleuchtung erreicht und hiebei wesentlich das Oberlicht berücksichtiget werden, andererseits sollte die Beleuchtung so eingerichtet werden, daß man sie in allen Theilen möglichst schnell und bequem reguliren kann. Diese zweifache Aufgabe löst vollständig die neue Einrichtung der Bühnenbeleuchtung nach der Angabe und Anordnung des Hrn. Brand. Ausgeführt wurde sie unter Oberleitung des Direktors der hiesigen Gasanstalt, Hrn. Dr. Schilling. Die spezielle Aufsicht über die Arbeiten hatte der Inspektor der Gasanstalt, Hr. L. Diehl, und ein ganz besonderes Verdienst hat sich bei den Arbeiten auch der Beleuchtungsaufseher Hr. Hermann erworben. Im Ganzen können jetzt 1820 Flammen für die Bühne benützt werden. Zu deren Beleuchtung von Oben sind allein 1268 Flammen angebracht, während früher nur etwa 300 Flammen vorhanden waren. Die Soffitenkästen sind aus Blech von 60′ Länge, in denen die Flammen nebeneinander auf einem Rohre von 1½′ Weite angebracht sind, und die ihre Gaszuführung nicht wie früher von der Seite, sondern von der Mitte aus erhalten, damit das Licht gleichmäßig nach beiden Seiten sich vertheilt. Die doppelten Soffitenkästen haben nicht nur den Zweck, einen Lichteffekt von doppelter Wirkung zu erzeugen, sondern auch einen allmäligen Uebergang zwischen weißer und farbiger Beleuchtung zu ermöglichen. Um die bei Anwendung von Panorama-Wänden sonst so störenden Schatten zu beseitigen, haben die doppelten Soffitenkästen auch noch seitliche Flammen bekommen. Die Flammen brennen ruhig und ohne zu lodern. Das Portal-Oberlicht, welches unmittelbar hinter dem Portolabschlusse aufgehängt ist, hat 44′ Länge und enthält 80 Argend-Brenner mit Reflektoren von Neusilber und Cylindern von Glimmer. Das Licht wird durch die Reflektoren senkrecht auf die Vorderbühne hinuntergeworfen. Um alle diese Apparate

in der erforderlichen Weise speisen zu können, sind die Röhrenanlagen verändert und bedeutend erweitert worden. Zur Regulirung der Beleuchtung dienen zwei große Regulirungsapparate, von denen der vordere Hauptapparat unmittelbar hinter dem Proscenium, der andere weiter rückwärts an der Seite der Bühne aufgestellt ist. Der Erstere enthält 20 Abschlußhähne mit Theilscheibe und Mikrometerbewegung und 3 Blitzhähne. Unter Anderm dient ein zweizölliger Hahn zur Regulirung des Lüsters und ein gleichfalls zweizölliger für die Festbeleuchtung, wodurch es möglich geworden ist, auch diese an den Rängen während der Vorstellung zurückstellen zu können, was bisher nicht der Fall war. Im Ganzen sind 40 Haupthähne vorhanden, um jeden Theil der Beleuchtung genau reguliren zu können, während früher nur 4 Hähne zu diesem Zwecke sich vorfanden. Die Apparate sind übersichtlich arrangirt, so daß der Beleuchtungsaufseher dieselben mit der größten Bequemlichkeit zu behandeln im Stande ist. Ausgeführt sind dieselben von dem hiesigen Mechaniker Hrn. Stollnreuther.

Die

Einführung der elektrischen Beleuchtung.

Der Theaterzettel vom 18. Januar 1885 lautete:

Zum erstenmal:

Der Trompeter von Säkkingen.

Oper von Viktor Neßler.

Bei dieser Vorstellung ist das kgl. Hof- und National-theater zum erstenmale elektrisch (System Edison) beleuchtet.

Auf der Rückseite dieses Theaterzettels befand sich folgende Mitteilung:

Gelegentlich der internationalen Elektrizitätsausstellung zu München wurden auf Veranlassung des K. General-Intendanten Freiherrn von Perfall vor einer großen Anzahl von Intendanten und Direktoren der deutschen Bühnen Beleuchtungsversuche auf einer hiezu errichteten provisorischen Bühne ausgeführt. — Diese Versuche, sowie die Erfahrungen, welche während neun Monaten in dem durch die deutsche Edisongesellschaft probeweise beleuchteten Kgl. Residenztheater gewonnen wurden, haben die vollständige Anwendbarkeit dieser Beleuchtungsart in Theatern und deren Vorzüge hinsichtlich der Feuersicherheit, der Ruhe und angenehmen Farbe des Lichtes, der Betriebssicherheit und der von Herrn Geh.-Rath Prof. Dr. von Pettenkofer constatirten außerordentlichen Verbesserung der Luftverhältnisse so vollkommen bewiesen, daß die k. Hoftheater-Intendanz mit Allerhöchster Genehmigung der deutschen Edisongesellschaft in Berlin die definitive Beleuchtungseinrichtung für beide k. Theater zur Ausführung zu übertragen sich entschloß.

Die nun vollendete Anlage ist abgesehen von den neuen elektrischen Centralstationen, welche gegenwärtig von der deutschen Edisongesellschaft in Berlin ausgeführt werden, die bisher größte Beleuchtungseinrichtung in Deutschland.

Die an der Marstallstraße befindliche Maschinenanlage, in welcher der elektrische Strom erzeugt wird, besteht aus 6 großen Edison-Dynamo-Maschinen, von denen 5 je 450 Edisonlampen à 16 Kerzenstärken und eine 250 Edisonlampen gleicher Leuchtkraft zu betreiben im Stande sind.

Die kleinere dieser Maschinen ist hauptsächlich für die Tagbeleuchtung bestimmt.

Diese elektrischen Maschinen werden durch drei raschgehende Compound-Dampfmaschinen, welche speziell für elektrische Beleuchtungszwecke construirt sind und zusammen ca. 350 Pferdekräfte repräsentiren, in Betrieb gesetzt.

Der erforderliche Dampf wird von drei Kesseln mit je 85 qm Heizfläche geliefert.

Da in den Theatern je nach Bedarf hunderte von Lampen entzündet oder ausgelöscht werden müssen, ohne daß eine vorherige Verständigung mit dem Personal des Maschinenhauses möglich ist, so sind die Einrichtungen in dem Raume, wo die Elektricität erzeugt wird, ähnlich wie bei elektrischen Centralstationen getroffen. Es sind Apparate vorhanden, welche entsprechend der jeweilig nöthigen Strommenge das beliebige Ein- und Ausschalten sowohl der Dampf- wie der Dynamo-Maschinen während des vollen Betriebes ermöglichen, ohne daß auch nur das geringste Schwanken des Lichtes dabei eintritt.

Eine Anzahl verschiedener optischer und akustischer Control-Apparate zeigen dem Maschinisten jederzeit die Zahl der jeweilig brennenden Lampen, die Menge des von jeder Maschine gelieferten Stromes, die Lichtstärke, mit welcher im Theater die Lampen brennen, etwaige Fehler, die durch Beschädigung in den Leitungen entstehen sollten, u. dgl. an.

Der elektrische Strom wird durch acht ein Meter unter der Erde liegende Kabel von je 315 qmm Kupferquerschnitt, welche zuerst mit einer dicken Isolirmasse, dann mit einem Bleimantel und mit getheerter Juteumspinnung, ferner mit starken Eisendrähten und schließlich mit einer Asphaltschichte umhüllt sind, nach den ca. 280 m entfernten Theatern geleitet.

In den Theatern vertheilt sich der Strom durch ein Leitungsnetz von über 50 Kilometer Länge, in welchem zahlreiche Umschaltungen und Sicherheitsschaltungen, die das Erwärmen der Leitungsdrähte unmöglich machen, angebracht sind, nach 2500 Edisonlampen von je 16 Kerzenstärken, die durch ihren glühenden Kohlenfaden die beiden Bühnen und die Zuschauerräume erhellen. In den beiden Theatern befindet sich eine größere Anzahl Regulirapparate, welche gestatten, die Lampen in kleineren oder größeren Gruppen, allmählich oder momentan, dunkel oder hell zu drehen.

Ein damit in Verbindung stehender sogenannter Rheostat von über 20 Kilometer langem Neusilberdraht bewirkt, daß stets nur die dem benöthigten Leuchtgrad entsprechende Elektrizitätsmenge erzeugt und zu den Lampen geleitet wird.

Der Hauptregulier-Apparat im k. Hof- und National-Theater befindet sich unter der Bühne neben dem Souffleurkasten, von welchem Platze aus derjenige, welcher den Apparat handhabt, die Bühne übersehen und so die von ihm bewirkten Effekte beobachten kann.

Von dem Hauptregulier-Apparate aus können die Soffiten, die Couiissen, die Versatz- und Transparentstücke, die Mondbeleuchtungen, die Rampe, der Lüster und die Festbeleuchtung entweder einzeln, oder zu beliebigen Gruppen verbunden, regulirt werden, außerdem ist aber auch noch in jeder Coulissengasse ein besonderer Regulirmechanismus angebracht, welcher gestattet, die an der betreffenden Stelle befindlichen Beleuchtungsobjekte nach Belieben von der betreffenden Gasse oder vom Hauptregulator aus oder von beiden gleichzeitig zu regulieren.

Die verschiedenartige Färbung des Lichtes geschieht nicht wie bisher nur an wenigen Stellen der Bühne, sondern nach einem dem k. Obermaschinenmeister Lautenschläger patentirten Systeme in einer völlig neuen und vorzüglichen Weise an sämmtlichen Beleuchtungsobjecten.

Die Effectbeleuchtung mittelst Bogenlicht kann direkt von den Leitungen für Versatz- und Transparentbeleuchtung in jeder Coulissengasse entnommen werden, so daß hiefür keine getrennte elektrische Maschinenanlage wie bisher erforderlich ist.

Die kleine Chronik (eine Frankfurter Wochenschrift) schrieb am 8. Oktober 82 aus Anlaß der zu München im September 82 eröffneten elektrischen Ausstellung:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bedenken wir doch, daß man in Deutschland, und nicht allein dort, bis zu der Pariser Ausstellung allgemein geneigt war, die Edison'sche Erfindung der Glühlicht-

lampe als eine Art amerikanischen Humbugs zu betrachten, der nur eine Zeit lang Aufsehen gemacht habe und dann verdientermaßen in das Dunkel der Vergessenheit zurückgefallen sei. Erst in Paris wurden die deutschen Techniker, welche Gelegenheit hatten, die dortige Ausstellung zu besuchen, eines andern belehrt. Eine Anschauung dessen, was das Glühlicht ist und was es zu leisten vermag, hat man für weitere Kreise in Deutschland erst durch die Münchener Elektrizitäts-Ausstellung gewonnen. — — — — — — — — — — — — — — — —

Der unbedingte Vorzug des Glühlichtes ist die größte, einstweilen denkbare Sicherheit gegen Feuersgefahr, da der leuchtende Körper sich in einem luftleeren Glasraume und somit niemals im Contacte mit der atmosphärischen Luft befindet, bei deren Eindringen er sofort erlischt. Für die Theaterbeleuchtung ist daher das Glühlicht ohne jede Frage die zweckmäßigste Art der Erhellung des Bühnenraumes, und dieses an einem greifbaren Beispiele dargethan zu haben, ist ein Vorzug, der allein die Berechtigung der Münchener Ausstellung sichern würde.

Im südlichen Flügel des Glaspalastes befindet sich ein vollständig eingerichtetes Theater. Der Zuschauerraum verfügt über etwa tausend Sitzplätze, ein Logenhaus ist nicht vorhanden, doch ist die Höhe des ersten Ranges durch eine Beleuchtungslinie markirt, die sich hufeisenförmig um den Saal zieht. Diese ist mit Glühlichtlampen nach Edison'schem Systeme versehen; außerdem hat der Saal noch eine Plafondbeleuchtung, jedoch nicht durch einen Lüster, sondern durch fünf Bogenlicht-Lampen, die in dem Raume über dem Saale angebracht sind und ihr Licht durch matte Glasscheiben in denselben fallen lassen. Die Bühne hat etwa die Verhältnisse der des Residenztheaters, fünf Coulissen, ebensoviele Sofitten, Rampe, zwei Kastenapparate sowie verschiedene Linien zur Beleuchtung der Versatzstücke. —

Einfache Kurbeln lassen durch Umdrehung den Strom ganz verlöschen oder zu jeder beliebigen Größe anschwellen, sodaß momentan jede Beleuchtungsnuance von tiefster Nacht bis zu hellstem Sonnenlichte hervorgebracht werden kann. Jede Coulisse, jede Sofitte, jeder Versatzkasten, jede Linie, die Fußrampe, sowie die Hausbeleuchtung kann einzeln und für sich verlöscht oder beleuchtet werden, und zwar stets von einer und derselben Stelle aus, so daß der Beleuchtungsbeamte, der die ganze Bühne übersieht, sich während der Dauer der Vorstellung nicht von seinem Platze zu entfernen braucht. Die verschiedenen Farbennuancen werden ganz in der bisherigen Weise durch Gelatinblenden hervorgebracht. Der Apparat in der Gestalt, in welcher er einstweilen vorliegt, ist durchaus praktisch und verwendbar und dem bisherigen bei weitem vorzuziehen. Die veranstalteten Proben haben dies bis zur Evidenz dargethan. Es hat nämlich bis jetzt jeden Abend eine Vorstellung auf der Bühne des Glaspalastes stattgefunden. Zur Aufführung gelangten dabei Fragmente aus dem Ballet „Sylvia" — Nacht mit vorüberziehendem Gewitter, Sonnenaufgang, Morgen, Evolutionen der Amazonen und Gladiatoren mit Schlußtableu — sowie eine Apotheose. Die Scenen waren sehr passend gewählt, da sie Spielraum für jeden nur denkbaren Bühneneffect gewährten. — — — — — —

Als die ersten zuverlässigen Berichte über die Erfolge des Glühlichts auf der Pariser Ausstellung einliefen, wurde bei dieser Gelegenheit hervorgehoben, daß trotz aller einleuchtenden Vortheile die mehr als gebotene Reform nicht auf Verbreitung hoffen dürfe, wenn nicht eine unserer größeren Bühnen das Verdienst übernehme, mit thatkräftigem Beispiele voranzugehen. Zu unserer größten Befriedigung soll in allernächster Zukunft auf directen Impuls der Münchener Ausstellung dieses Beispiel gegeben werden; die Münchener Hofbühne wird sich den Ruhm erwerben, der erste energische Bahnbrecher für die so überaus wünschenswerthe Neuerung zu sein. Es haben bereits Verhandlungen mit der Edison-Compagnie stattgefunden, die in diesem Augenblicke zu einem endgiltigen Resultate gediehen sein dürften. — — — —

In welchem Umfange dieses Project zur Ausführung gelangen wird, mag dahin gestellt bleiben, sicher ist, daß in allernächster Zeit die electrische Beleuchtung des Hof- und National-, sowie des Residenztheaters Thatsache werden wird. Der ganze Apparat des Theaters im Glaspalaste wird unmittelbar nach Schluß der Ausstellung

im Residenztheater installirt werden. Die Münchener Ausstellung hat somit wenigstens ein positives und greifbares Ergebniß zu verzeichnen, sie hat den Anstoß zu einem Fortschritte gegeben, auf dessen wohlthätige Wirkung wir ohne sie wahrscheinlich noch lange hätten warten, und den wir erst dem Vorgange des Auslandes hätten verdanken müssen. Die Ausstellung hat demnach den Charakter gewahrt, den wir dem Volksleben in der bayerischen Landeshauptstadt vindicirt haben: ächt und national.

Die Stehle'sche Feuerlösch-Einrichtung.

Die Idee der von Hofrath Stehle erfundenen und seit December 75 funktionirenden Lösch-Einrichtung beruht darin, den ganzen Bühnen-Raum oder je nach Erforderniß einen Theil desselben durch ein unter dem sogenannten Schnürboden angebrachtes, somit die ganze Bühnenfläche beherrschendes Röhren-Netz mit einem gleichmäßig sich vertheilenden Wassergusse zu überschütten. Von den im Dachraume befindlichen 47,540 Liter haltenden Wasserreservoirs sind links und rechts an der Längen-Seite der Bühne hin zwei Sammelkästen angebracht, von welchen aus — correspondirend mit der in neun Felder eingerichteten Maschinerie — 9 schmiedeiserne unter dem Balkenwerk des Schnürbodens befestigte Röhren von 97 Millimeter Durchmesser (3zöllige Dampfröhren) quer über die Bühne laufen. Diese Röhren haben in der unteren Durchschnitts-Hälfte 5 Reihen Löcher von je 4 Millimeter im Durchmesser bei einer Entfernung der Löcher von circa 30 Millimetern. Je drei Röhren zusammengenommen sind mittelst eines Ventils mit dem Sammelkasten in Verbindung gesetzt, so daß auf jede Seite drei Ventile entfallen. Jedes dieser Ventile ist durch eine in einem Rohre laufende Kette mittelst einfacher Hebel-Vorrichtung an zwei Punkten, und zwar auf der ersten Maschinen-Gallerie und im Sicherheits-Gange neben der Bühne zu öffnen. Sobald das Ventil geöffnet ist, strömt das Wasser vom Sammelkasten in die drei Röhren und gießt in einer Ausbreitung von mehr als 14½ Metern über die Dekorationen und das ganze Hängewerk als Sturzregen herab. Das Wasser gelangt vom Sammelkasten aus an den äußersten Punkt der Röhren mit vollem Druck innerhalb 5 Sekunden.

Die Vorzüge dieser Lösch-Einrichtung bestehen darin: 1) daß man in viel kürzerer Zeit, als es durch Schlauchspritzen möglich ist, das brennende Objekt mit einem ausreichenden Wassergusse überzieht; 2) daß man zugleich durch vollständige Durchnässung der ganzen Umgebung den Brand isolirt und somit ein Umsichgreifen desselben verhindert; 3) daß man bei diesem rein mechanischen Apparate, welcher niemals seinen Dienst versagen kann, nicht von der Geschicklichkeit und Gewandtheit oder dem persönlichen Muthe eines Menschen abhängt; 4) daß

man mit gedachter Einrichtung von der Bühne aus ebenso gut die Wasserwirkung in seiner Gewalt hat, wie auf der Maschinen-Gallerie. Denn bekanntlich ist die erste Maschinengallerie derjenige Punkt, von welchem aus man die gefährlichsten Stellen des Bühnenraumes (das sind die in unmittelbarer Nähe der Oberbeleuchtung hängenden Soffiten) am besten überwachen und zugleich mit dem Wasser am wirksamsten bestreichen kann. Dies ist aber von der Bühne aus ungleich schwerer, weil der Wasserstrahl vom Podium der Bühne bis in eine Höhe von circa 40 Fuß um so weniger Wirkung hat, als das Feuer sofort nach oben dringen wird.

Wer die innere Einrichtung eines Theaters kennt und einmal die im Bühnenraume rechts und links etagenweise angebrachten Maschinen-Gallerien begangen hat, wird beurtheilen können, wie unendlich schwierig es ist, bei dem complicirten Räder- und Seilwerk, welches manchmal die Passage vollständig hindert, mit einem Spritzenschlauche zu manipuliren, und wie es geradezu unmöglich erscheint, daß die Löschmannschaft bei einem bedeutenden Brande in diesem geschlossenen und mit Brennstoffen aller Art angefüllten Raume — bedroht von Rauch, Feuer, herabstürzenden Gewichtsstücken — selbst bei größter persönlicher Aufopferung auch nur kurze Zeit auf den hölzernen Gallerien aushalte. Dazu kommt, daß bei den in der Dekorations-Malerei sehr häufig angewendeten Panorama-Seitenwänden von der Maschinen-Gallerie, also dem wichtigsten Standpunkte der Löschmannschaft, weder der innere Bühnenraum zu übersehen, noch mit Schlauchspritzen einem Brande beizukommen ist. Man befindet sich vielmehr in einem derartigen Falle gegen das Feuer nahezu wehrlos; und doch sind gerade jene Vorstellungen von großen Opern und Ausstattungs-Stücken, in welchen die Panorama-Wände zur Anwendung kommen, wegen der ausgedehnten Beleuchtung die feuergefährlichsten.

Endlich ist zu constatiren, daß bei einem Bühnen-Brande, namentlich während der Vorstellung, jedes Commando unmöglich wird, da die Verwirrung in dem begrenzten Raume unter so vielen Menschen eine zu große ist — und zum Uebersehen des Brandes kein Standpunkt irgendwie Sicherheit bietet. Um so einleuchtender dürfte der Erfolg der eben beschriebenen neuen Lösch-Einrichtung erscheinen. Selbst wenn die ganze Röhren-Leitung in Thätigkeit gesetzt werden müßte, bliebe der gesammten Haus-Löschmannschaft vorzüglich nur die eine Aufgabe, möglichst schnell durch die vier großen Wasserpumpwerke des Hauses die Reservoirs nachzufüllen. Selbstverständlich würde für kleinere Brandfälle die bereits bestehende Wasser-Leitung mit Schlauchspritzen beibehalten werden.

Unausgeführt gebliebene Pläne.

1) Ein Schreiben aus dem Jahre 82, welches an Intendanten und Direktoren deutscher Bühnen gerichtet war, schließlich aber nicht zur Versendung gelangte, faßte folgenden Plan in's Auge:

Aus Anlaß des im Jahre 1880 zu München stattgefundenen Gesammtgastspieles schrieb Karl Frenzel in der National-Zeitung:

> „Wie wär' es, wenn nicht die einzelnen Künstler, sondern die Bühnen eingeladen würden, in der Weise, daß München die Hoftheater zu Berlin, Wien und Dresden, die Stadttheater zu Hamburg, Frankfurt und Leipzig aufforderte, mit den drei Stücken, die jede dieser Bühnen für ihre vorzüglichsten Vorstellungen hält, auf seine Bühne zu kommen?"

An diejenigen geehrten Bühnenleiter, welche diesem trefflichen Vorschlage beistimmen, läßt die Münchener Hoftheater-Intendanz schon jetzt die Einladung ergehen, in einem der Sommermonate alljährlich abwechslungsweise mit ihren Schauspielern und Costümen hieher zu kommen, um die nach freier Wahl einstudirten Schauspiele entweder im königlichen Hoftheater oder im königlichen Residenztheater zur Darstellung zu bringen. Der günstigste Moment zum Inslebentreten dieser Idee würde sich in den Sommermonaten des kommenden Jahres insoferne bieten, als die zu jener Zeit eröffnete internationale Kunstausstellung zahlreiche Fremde nach München führen wird.

Bei diesen Darstellungen, an denen ungefähr jährlich fünf bis sechs Bühnen mit je drei an einander sich reihenden Abenden Theil nehmen könnten, soll es sich lediglich um folgende Zwecke handeln:

1) daß das Publikum sowohl, wie die der deutschen Bühne Angehörigen nach und nach ein untrügliches Gesammtbild von der deutschen Schauspielkunst und den dramatischen Erzeugnissen der Gegenwart erhalten,
2) daß die Leiter der Bühnen sowohl als die ausübenden Künstler den Totalcharakter der einzelnen Theater kennen lernen,
3) daß durch diese Gesammtgastspielvorstellungen ein reiches Material zur Herbeiführung der einheitlichen Pflege der dramatischen Kunst geschaffen wird. Ueberhaupt soll das vielfach anregende Unternehmen den Sinn für geistiges Zusammenwirken wecken und den Theatern in ihrer Gesammtheit den Glauben an Kunstanstalten zu festigen suchen.

Es ist das allgemeine Interesse für die Sache, welches mich hoffen läßt, es werde der mich leitende Gedanke zur Anbahnung besserer Kunstzustände lebhaften Anklang finden, damit derselbe bei seiner Verwirklichung als Fundament dienen könne, auf dem weiter fortzubauen ist. In jedem Falle darf ich aber wohl eine ernstere Erwägung meines Planes von Seiten der geehrten Bühnenleiter erwarten, und so richte ich an Diese die ergebene Bitte einer baldigen Entschließung, um bei einem Einverständnisse die nöthigen Verhandlungen über die Detailfragen anknüpfen zu können (Siehe auch im II. Theil: „Der deutsche Bühnenverein".)

2) Ein im Februar 84 geplantes Schreiben an die dramatischen Autoren gelangte ebenfalls nicht zur Versendung. Der Inhalt desselben war folgender:

„Es ist bekannt, daß Theoretiker vielfach den Gedanken in Anregung zu bringen suchten, für die angehenden Dramatiker als eine Art Vorschule eine ständige Probirbühne zu errichten. Man ließ aber bei diesen Träumereien außer Acht, daß drei wichtige Dinge dazu fehlen würden: das Geld, die Schauspieler (wenn sie anders nicht Dilettanten sein sollen) und das Publikum. Eine Bühne, die es sich überdies zur Aufgabe machte, ununterbrochen Experimente anzustellen, würde von vornherein den Todeskeim in sich tragen Bei alledem hat der Gedanke einer Versuchsstation für die jungen dramatischen Dichter viel Verlockendes und vielleicht wäre es möglich, diesem Gedanken in völlig anderer Weise einen gewissen realen Untergrund zu geben. So geht die Hoftheater-Intendanz mit dem Plane um, von den vielen einlaufenden Stücken diejenigen Bühnendichtungen, die einer Controverse in der Beurtheilung unterliegen, mit vertheilten Rollen in einer gewöhnlichen Leseprobe im Zimmer zum Vortrag zu bringen. Bei einem günstigen Resultate erfolgt sofort die Annahme des Stückes zur Aufführung, bei einem ungünstigen dagegen die definitive Ablehnung. Bleibt aber bezüglich der theatralischen Wirkung noch ein Zweifel, so wird auf der Bühne von Seite der Schauspieler mit den Rollen in der Hand eine Arrangirprobe stattfinden, an die sich dann zur Vervollständigung der scenischen Darstellung noch eine Theaterprobe anschließen soll, welche die inzwischen mit dem Geiste der Dichtung vertrauter gewordenen Künstler ebenfalls mit den Rollen in der Hand abhalten werden. Erweisen sich dabei die Zweifel an der theatralischen Wirkung als unbegründet und gibt die Probe vielmehr der Hoffnung Raum, daß mit der betreffenden Dichtung ein voller Eindruck auf das Publikum zu erzielen sei, so wird die Hoftheater-Intendanz selbstverständlich den Versuch der Aufführung unternehmen

Man sieht, daß man es hier nicht mit neuen Vorschlägen aus Utopien zu thun hat, sondern mit einer greifbaren Idee, deren Verwirklichung wohl eine lebendige Anregung zur Förderung der dramatischen Autoren in Aussicht stellen dürfte."

3) Auch ein im Jahre 84 gefaßter Plan „Die Zukunft des Bayreuther Bühnenfestspielhauses" betreffend, wurde nicht weiter verfolgt. Der Entwurf eines hierauf bezüglichen Schreibens lautet:

Es ist schon in früheren Zeiten von allen Einsichtigen anerkannt worden, daß die deutschen Bühnen hauptsächlich an dem Zuviel kranken. Dieses Uebel hat in der Gegenwart um so mehr zugenommen, je mehr an die Bühnenleiter die Forderung gestellt wird, dem Publikum im schnellen Wechsel Neues und Gutes zu bieten. Eine derartige Forderung führt aber nothwendig zu der sogenannten Raschmacherei, bei welcher die bloße Routine an die Stelle der Kunst tritt. In treffender Kürze sagt ein altes deutsches Sprichwort: „Gut Ding will Weile haben". Das gilt insbesondere von denjenigen Leistungen, die auf wirklichen Kunstwerth Anspruch machen wollen

Außer dem Zuviel, das den Bühnen nicht immer die Zeit zu der hinreichenden Anzahl von Proben gestattet, wirkt noch ein weiterer Uebelstand auf die Verminderung der Qualität der Vorstellungen ein. Es ist dieß die Zersplitterung der einzelnen Kräfte, eine Zersplitterung, welche durch die zunehmende Masse der Theater immer fühlbarer wird. Auch die bestdotirte Hofbühne kann in Folge dessen nicht in allen Fächern über vollkommen angemessene und würdige Kräfte verfügen.

Die beiden hier geltend gemachten Hauptübel, die der rein künstlerischen Gestaltung des deutschen Theaters im Wege stehen und die bereits den Altmeister Goethe während seiner Direktionsführung in Weimar lebhaft beschäftigten, bildeten bekanntlich für Richard Wagner den Anlaß, das Bayreuther Bühnenfestspielhaus zu der periodischen Pflege einer idealen Geisteskultur zu schaffen. Es sollte sich hier all-

jährlich zu bestimmten wiederkehrenden Zeiten eine Schaar auserlesener Künstler vereinigen, um mit voller begeisterter Hingabe an die Sache im geschlossenen Zusammenwirken ausschließlich reinen Kunstzwecken zu dienen. Getragen von diesem schönen Gedanken ging Wagner zunächst an die mustergiltige Inscenesetzung seiner eigenen Tonschöpfungen, doch wollte er später auch die Werke unserer großen Genien überhaupt in einer gleich vollkommenen Weise zur Darstellung bringen.

Nachdem nun mit dem Bayreuther Bühnenfestspielhaus ein festes Fundament zur Verwirklichung einer so glücklichen Idee geschaffen worden ist, lohnt es sich gewiß der Mühe, auf demselben weiter fortzubauen. Von diesen Gesichtspunkten ausgehend erlaubt sich der Unterzeichnete folgende Vorschläge einer näheren Erwägung anheim zu geben:

1) Der Verwaltungsrath des Bayreuther Bühnenfestspielhauses überläßt dasselbe zu temporären Aufführungen den Vorständen der deutschen Bühnen zunächst auf die Dauer von zwei Jahren.
2) Diese Aufführungen sollen entweder in den Jahren 1885 und 1886 oder bei einer etwa erwünschten Pause in den Jahren 1886 und 1887 und zwar in der Zeit von Mitte Juli bis Mitte August stattfinden; die dazu nöthigen Proben sind von Mitte Juni bis Mitte Juli abzuhalten.
3) In diesen beiden Jahren sollen je vier Werke zur Aufführung kommen, davon je zwei von Wagner, und je zwei mit Auswahl aus den Tondichtungen von Beethoven, Gluck, Mozart und Weber.
4) Die deutschen Bühnenvorstände verpflichten sich, zu diesen Aufführungen und den dazu nöthigen Proben diejenigen Kräfte zur Verfügung zu stellen, welche von dem musikalischen Comité für nöthig erachtet werden.
5) Deckung der Ausgaben durch die Einnahmen. Ein etwaiges Defizit übernehmen die betheiligten Bühnenvorstände, indem sie zu diesem Zwecke Benefice-Vorstellungen veranstalten; die Kasse des Verwaltungsrathes des Bühnenfestspielhauses bleibt dabei ausgeschlossen.

Glückt dieses Unternehmen in der beabsichtigten Weise, so soll nach Ablauf der beiden Versuchsjahre von Seite der deutschen Bühnen die käufliche Erwerbung des Bayreuther Festspielhauses in Aussicht genommen werden, um für die von Zeit zu Zeit regelmäßig wiederkehrenden Bühnenfesttage eine bleibende Stätte zu erhalten.

4) Im Jahre 91 war an die deutschen Bühnendichter folgendes offenes Schreiben geplant:

Vor nahezu zwei Jahren — am 1. Juni 1889 — hat die neu eingerichtete Bühne des k. Hoftheaters in München mit der Aufführung von Shakespeare's „König Lear" zum ersten Male die Probe ihrer Leistungsfähigkeit abgelegt. Im Allgemeinen von der Presse, sowohl der einheimischen wie der auswärtigen, mit lebhafter Sympathie begrüßt, hat diese Neuerung seitdem nicht bloß die meisten dramatischen Werke des großen Briten in den Bereich ihrer Wirksamkeit gezogen, es sind auch spanische und schließlich deutsche Classiker, mit Goethe's „Göz von Berlichingen" beginnend, im Rahmen der neuen Bühne — die mißverständlich da und dort als „Shakespeare-Bühne" bezeichnet wurde — vor das Publikum getreten. Der praktische Nutzen der Neuerung hat sich, man darf es füglich sagen, voll und ganz bewährt. Nicht nur, daß Dramen, deren complicirter Scenenbau dieselben bislang als nicht bühnengemäß gelten ließ, mit glücklichster Wirkung bleibendes Dasein auf ihr gewannen, es gelang auch, mit den einfachsten Mitteln technische Schwierigkeiten und Hindernisse zu beseitigen, wie der Illusion wieder größeren Spielraum zu gewähren. Nunmehr ist nimmer die Frage, ob ein Drama viele oder wenig Verwandlungen habe, ob es scenisch bühnengerecht sei — es entscheidet allein der dichterische und dramatische Gehalt. Der Unterzeichnete ist deßhalb auch der Ansicht, daß in Folge der neuen Bühneneinrichtung, welche den dramatischen Dichtern einen gegen früher weitaus breiteren Spielraum gewährt, auch das moderne Schauspiel auf der neu eingerichteten Bühne eine dauernde Stätte finden solle, in gleicher Berücksichtigung wie die Werke der Classiker und des hohen Drama's. Deßhalb richtet der Unterzeichnete an alle diejenigen Bühnendichter, deren Werke sowohl ihrer

scenischen Beschaffenheit wie ihrem speciellen Gehalt nach durch die Darstellung auf der neu eingerichteten Bühne gefördert werden können, hiemit das höfliche Ersuchen, ihre dramatischen Arbeiten vertrauensvoll an die Intendanz des k. Hoftheaters einzusenden.

5) Bei einer Zusammenkunft, welche, durch mich veranlaßt, am 26. März 92 im Rathhaus stattfand, und an welcher sich die beiden Bürgermeister, die zwei Vorstände der Gemeindebevollmächtigten sowie einige Persönlichkeiten, an deren Interesse für die Sache mir sehr gelegen sein mußte, betheiligt hatten, hielt ich folgenden Vortrag:

„Das Festspielhaus zu Bayreuth entstand, nachdem die Durchführung des Planes, in München ein Theater nach den Ideen Richard Wagner's und Semper's zu bauen, definitiv aufgegeben war. Nach dem Ausspruche Wagner's sollte dem Bayreuther Festspielhause hauptsächlich die Aufgabe einer mustergiltigen Inscenesetzung seiner Tonschöpfungen zufallen, später aber wollte Wagner auch die Werke all unserer Ton-Heroen in einer gleich vollkommenen Weise zur Darstellung bringen. Wagner starb, ohne sein Vorhaben im vollen Umfange ausgeführt zu haben, diejenigen aber, welche nach seinem Tode die Bühnenfestspiele fortsetzten, verblieben auf exclusivem Standpunkte, indem sie nur Wagner'sche Werke zur Darstellung gelangen ließen. Unterdessen ist zu Salzburg der Gedanke zur Reife gelangt, im Gegensatz zu Bayreuth ein Festspielhaus zur Verherrlichung Mozart's zu bauen und in Worms haben reiche Bürger der Stadt ein Bühnenhaus zu Stande gebracht, in welchem das im deutschen Reiche sich mehr und mehr wieder bahnbrechende Volksschauspiel gepflegt werden sollte. Welch eine große That für die Kunst wäre es, welch eine ruhmreiche Zierde für die Kunststadt München, welch eine neu sich erschließende enorme Erwerbsquelle für die Stadt, wenn die Prinz-Regenten-Straße ihren Abschluß durch Erbauung eines Kunsttempels fände! Es müßte ein F e s t s p i e l h a u s f ü r d a s V o l k werden, das die verschiedenen Kunstrichtungen von Bayreuth, Salzburg und Worms in sich vereinigte, dessen Pforten im Gegensatze zu Bayreuth jedem aus dem Volke um ein im Verhältniß geringes Entgelt sich öffneten. Es müßte ein Festspielhaus werden, das frei von jedwedem Frohndienste, dem mehr oder weniger alle im gewöhnlichen Geleise sich bewegenden Theater unterworfen sind, in vollster Unabhängigkeit und mit reichen Hilfsquellen durch den Beistand der königlichen Theater an der Erreichung großer Ziele zu arbeiten vermöchte. Es müßte ein Festspielhaus werden, das durch all dieß ihm zu Gebote stehende im Stande wäre, Jahr aus Jahr ein durch wahrhaft mustergiltige Darstellungen mit den auserlesensten Kräften der einheimischen wie auswärtigen Bühnen wahre Festtage für die Kunst und die Kunststadt München zu feiern."

Der in diesem Vortrag ausgesprochene Gedanke fand zwar eine sehr sympathische Aufnahme seitens der Versammlung, dieselbe glaubte aber jetzt schon die Ueberzeugung aussprechen zu müssen, daß der Ausführung eines solchen Planes unübersteigliche Hindernisse wegen Gewinnung eines passenden Bau-Platzes, sowie Beschaffung der nöthigen bedeutenden Geldmittel entgegenstehen. —

Deshalb unterblieb auch jede weitere Berathung.

6) Zu Anfang des Oktober 92 brachte ich in einer Sitzung folgenden von mir entworfenen Plan zur Kenntnißnahme der Regisseure und musikalischen Leiter der Oper:

Die k. Theater werden in der Zeit vom 8. August bis 30. September 93 ausschließlich mit den an denselben engagirten Mitgliedern Aufführungen veranstalten, bei welchen, in drei Gruppen getheilt, Werke von deutschen und nichtdeutschen Dichtern und Componisten in nachstehender Weise vertreten sind.

Erste Gruppe (8.—19. August.)

Aug.	Hoftheater. Oper.	Hoftheater. Schauspiel.	Residenztheater. Oper (Mit der Ausführung dieses Planes soll zugleich die definitive Verlegung der Spieloper in das k. Residenztheater vollzogen werden.)	Residenztheater. Schauspiel.
8.	Gluck: Iphigenia in Aulis.			Lessing: Minna v. Barnhelm.
9.		Goethe: Faust I. Theil (auf der neu eingerichteten Bühne.)	Dittersdorf: Doktor u. Apotheker. Mozart: Bastien u. Bastienne.	
10.	Gluck: Iphigenia in Tauris.			Lessing: Emilia Galotti.
11.	Gluck: Alceste.			Goethe: Clavigo.
12.		Goethe: Faust II. Theil (auf der neu eingerichteten Bühne.)	Mozart: Figaro.	
13.	Mozart: Idomeneus.			Iffland: Die Advokaten.
14.		Goethe: Egmont.		
15.	Mozart: Don Juan.			Goethe: Die Geschwister. Körner: Die Braut. Kleist: Der zerbroch. Krug.
16.		Goethe: Götz von Berlichingen (auf der neu eingerichteten Bühne.)	Mozart: Cosi fan tutte.	
17.	Mozart: Zauberflöte.			Bauernfeld: Die Bekenntnisse und Mädchenrache.
18.	Mozart: Titus.			Taube: Böse Zungen.
19.			Mozart: Die Entführung.	

Zweite Gruppe (20. August bis 7. September).

Aug.	Hoftheater. Oper.	Hoftheater. Schauspiel.	Residenztheater. Oper.	Residenztheater. Schauspiel.
20.	**Beethoven**: Fidelio u. Die Ruinen von Athen.			**Benedix**: Ein Lustspiel.
21.		**Schiller**: Wilhelm Tell.		
22.	**Weber**: Freischütz.			**Hebbel**: Maria Magdalena.
23.		**Schiller**: Wallensteins Lager u. die Piccolomini.	Bruchstücke aus vergessenen, einst beliebten Opern von **Pergolese**, **Paesiello**, **Cherubini**, **Paer**.	
24.	**Weber**: Oberon.			**Ludwig** Otto: Der Erbförster.
25.	**Weber**: Euryanthe.			**Hackländer**: Der geheime Agent. **Putlitz**: Die alte Schachtel.
26.		**Schiller**: Wallensteins Tod.	Bruchstücke aus vergessenen, einst beliebten Opern von: **Gretry**, **Dalayrac**, **Mehul**, **Isouard**, **Boieldieu**.	
27.	**Meyerbeer**: Die Hugenotten.			**Gutzkow**: Das Urbild des Tartüffe.
28.		**Grillparzer**: Die Ahnfrau.	**Cherubini**: Der Wasserträger.	
29.	**Spohr**: Jessonda oder Pietro v. Abano.			**Molière**: Tartüffe u. Gelehrte Frauen.
30.		**Grillparzer**: König Ottokars Glück und Ende. (auf der neu eingerichteten Bühne.)	**Boieldieu**: Die weiße Dame.	
31.	**Marschner**: Hans Heiling oder König Hiarne.			**Molière**: Der Geizige und Der eingebildete Kranke.
Sept 1.		**Grillparzer**: Traum ein Leben.		
2.		**Kleist**: D. Hermannsschlacht od. Penthesilea.	**Auber**: D. schwarze Domino.	
3.	**Schubert**: Bruchstücke aus den Opern: Alfonso u. Estrella, Rosamunde, Fierrabras			**Calderon**: Der Richter von Zalamea.
4.	**Schumann**: Manfred.			

Sept	Hoftheater. Oper.	Hoftheater. Schauspiel.	Residenztheater. Oper.	Residenztheater. Schauspiel.
5.	**Lachner:** Katharina Cornaro.			**Shakespeare:** Was ihr wollt. (auf der neu eingerichteten Bühne.)
6.	**Mendelssohn:** Sommernachtstraum			
7.		**Hebbel:** Krimhild's Rache, od. Der Ring des Giges.	**Rossini:** Der Barbier von Sevilla.	

Dritte Gruppe (8.—30. September).

Sept	Hoftheater. Oper.	Hoftheater. Schauspiel.	Residenztheater. Oper.	Residenztheater. Schauspiel.
8.	**Wagner:** Die Feen.	**Die Königsdramen Shakespeare's auf der neu eingerichteten Bühne:**		**Freitag:** Die Journalisten.
9.		König Johann.		
10.	**Wagner:** Rienzi.			**Heyse:** Wahrheit.
11.	**Wagner:** Der flieg. Holländer.			**L'Arronge:** Dr. Klaus.
12.		Richard II	**Schubert:** Der häusliche Krieg. **Cornelius:** Der Barbier von Bagdad.	
13.	**Wagner:** Tannhäuser.			**Paul Lindau:** Die beiden Leonoren.
14.		Heinrich IV. I. Theil.		
15.	**Wagner:** Lohengrin.			**Wilbrandt:** Marianne.
16.		Heinrich IV. II. Theil.	**Lortzing:** Der Wildschütz.	
17.	**Wagner:** Tristan und Isolde.			**Wildenbruch:** Der Menonit.
18.		Heinrich V.		
19.	**Wagner:** Die Meistersinger.			**Wichert:** Biegen oder brechen.
20.		Heinrich VI I. Theil als Vorspiel, sodann II. Theil. (Die Bearbeitung des ersten Theils als Vorspiel wurde von Dr. Buchholz bereits Ende des Jahres 92 fertig gestellt.)		
21.	**Wagner:** Das Rheingold.			**Blumenthal:** Der Probepfeil.

Sept.	Hoftheater. Oper.	Hoftheater. Schauspiel.	Residenztheater. Oper.	Residenztheater. Schauspiel.
22.	**Wagner**: Die Walküre.			**Voß**: Alexandra.
23.		Heinrich VI III. Theil.		
24.	**Wagner**: Siegfried			**Fulda**: Die wilde Jagd.
25.		Richard III.		
26.	**Wagner**: Die Götterdämmerg.	Repetition von Goethe's Faust. I. Theil.		**Lingg**: Clytia. **Geibel**: Echtes Gold wird klar im Feuer. **Heyse**: Im Bunde d. Dritte.
27.				
28.	**Berlioz**: Die Trojaner in Karthago.			**Ibsen**: Nora oder Stützen der Gesellschaft.
29.		Repetition von Goethe's Faust. II. Theil.		
30.	**Cornelius**: Der Cid.			**Björnson**: Das Fallissement.

Seinerzeit wird ein Abonnement auf jede der drei Gruppen eröffnet werden und zwar in der Weise, daß entweder auf sämmtliche innerhalb einer Gruppe im Hoftheater oder Residenztheater stattfindenden Aufführungen oder nur auf die Opern- oder Schauspielvorstellungen einer Gruppe abonnirt werden kann.

Bayern

auf der internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen

in Wien 1892.

Zur Orientirung über die bayerische Betheiligung an dem Wiener Unternehmen gelangten im Monat Mai 92 von der Sektion Bayern folgende Mittheilungen an die Oeffentlichkeit:

Historische Fachausstellung.

Zur Beschickung der am 7. Mai zu eröffnenden Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien sind in Bayern derartig umfassende Vorbereitungen getroffen worden, daß es vielleicht auch ein größeres Publikum, das an der alten Culturgeschichte der bajuvarischen Lande Antheil nimmt, interessiren dürfte, einmal über das Unternehmen im Allgemeinen und die bayrische Betheiligung im Besonderen Authentisches zu erfahren.

Unterm 25. Juni 1891 haben Seine Königliche Hoheit der Prinz-Regent, um der geplanten internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien auch in Bayern Interesse und Förderung zu sichern, Seine Königliche Hoheit den Prinzen Ludwig von Bayern mit dem Ehrenpräsidium eines in Bayern zu gründenden Comités betraut. — Zum Vorsitzenden des Comités, welches sich aus den Mitgliedern, dem geheimen Rath Dr. von Riehl, dem Direktor der Hof- und Staatsbibliothek Dr. Laubmann, dem Direktor des germanischen Museums Dr. Ritter von Eßenwein, dem Hofrath Stehle und dem Componisten und Musikschriftsteller Dr. Sandberger zusammensetzte, wurde der General-Intendant Baron von Perfall ernannt und zugleich beauftragt, im Einvernehmen mit dem K. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten das Erforderliche sofort einzuleiten.

In den ersten Sitzungen dieses Comités wurde über die heranzuziehenden Institute (Bibliotheken, Sammlungen ꝛc.) Bayerns berathen. Man gelangte dabei zu dem Resultate, auf einer von Wien zu bestimmenden Fläche von Quadratmetern, die Entwicklung sowohl der Musik als des Theaters in Bayern in einer Reihenfolge von Gruppen, ausgehend von den Passionsspielen, zur Darstellung zu bringen. Die Musik betreffend, sollte der Weg von der Pflege des mehrstimmigen Gesangs in Nürnberg, Augsburg und München mit dem Höhepunkt Orlando di Lasso über die italienische Oper des 17. und 18. Jahrhunderts am Hofe zu München und Bamberg—Würzburg schließlich zu Winter, Lachner und Richard Wagner führen, während dem Theater Gelegenheit geboten werden sollte, in Darstellung des Jesuiten- und Hofdramas in Bayern die reiche Theatergeschichte unseres Landes zu entwickeln. Eben beschäftigte man sich damit, die Verwirklichung dieser Idee einzuleiten, als sich im Dezember verflossenen Jahres der Direktor der Bibliothek der Stadt Wien, Dr. Glossy in München einfand und auf Grund des bereits in Wien festgestellten Planes, eine Gesammtentwickelung des Theaters und der Musik auf der Ausstellung zu geben, Bayern einlud, sich an der Re-

alisirung dieser Aufgabe zu betheiligen. Nachdem man die Ueberzeugung gewonnen, daß insbesondere auf musikalischem Gebiete eine erschöpfende Darstellung der Gesammt-Entwicklung überhaupt nur auf dem Wege international-gemeinsamer Arbeit zu erreichen sei, so war man in Bayern sofort und freudig bereit, dem Vorschlag Dr. Glossy's und damit der Erreichung eines idealen Zieles nach Möglichkeit volle Unterstützung zu leihen und den ursprünglichen Plan fallen zu lassen, obgleich dieser durch eine auf Einem Platze vereinigte Gesammtheit die culturhistorischen Schätze Bayerns in weit glänzenderem Lichte gezeigt hätte, als es jetzt der Fall ist, wo diese Schätze in zerstreuten Gruppen vereinzelt erscheinen.

Bei Anwesenheit des Herrn Dr. Glossy in München gelang es auch in Herrn Dr. Trautmann, die mit der bayerisch-schwäbischen Theatergeschichte durch langjährige Forschung am hervorragendsten vertraute Persönlichkeit, für die Arbeiten zu gewinnen und sonach wurde auf den 18. Januar nach Wien eine mehrtägige Conferenz von Fachleuten aus den verschiedensten Theilen Deutschlands einberufen, um die endgiltige wissenschaftliche Grundlage der Ausstellung festzustellen und die vorgelegten Grundpläne durchzuberathen. Auf dieser Conferenz war Bayern durch Dr. Trautmann (Theater) und Dr. Sandberger (Musik) vertreten; zugleich erbat man sich in Wien wegen mancherlei Fragen die Assistenz des ausstellungskundigen Präsidenten der Münchener Künstler-Genossenschaft Herrn Stieler. Das Schlußergebniß der Conferenz war eine strikte Arbeitsvertheilung auf Grund der gefaßten Beschlüsse und Gründung einer wissenschaftlichen Commission für die Fachabtheilung, bestehend aus den Sektionen: Preußen, Bayern, Sachsen, Württemberg, Elsaß-Lothringen und Hamburg.

Die Sektion Bayern konstituirte sich mit dem General-Intendanten Baron von Perfall als Vorstand und den Herren Dr. Sandberger und Dr. Trautmann als Obmänner. Diese Sektion entfaltete nunmehr vom Januar ds. Jahres bis auf den heutigen Tag die angestrengteste Thätigkeit. Insbesondere den unermüdlichen Bemühungen der beiden Obmänner, welche, von dem k. Staatsministerium des Aeußern wie dem Cultusministerium in hervorragender Weise unterstützt, im Monat Februar sich einer fast vierwöchentlichen Reise in die verschiedenen Theile Bayerns unterzogen hatten, ist es zu danken, daß sich 120 Anmeldungen ergaben mit einer Anzahl von 4000—5000 Ausstellungsobjekten, wovon ein erheblicher Theil auf München, ein aber geradezu überraschend großer auf die kleineren bayerischen Städte fällt. In dieser reichen Betheiligung nicht blos der Hauptstadt sondern des ganzen Landes mag man die würdige Vertretung Bayerns und damit den Beweis erblicken, welch ein altes Culturland, welch ein kulturhistorisch ehrwürdiger Boden unser Bayerland ist, sei es, daß es unter dem weißblauen Banner des alten Wittelsbacher-Geschlechts sich ausbreitete, sei es, daß aus wohlbegüterten Reichsstädten oder hochberühmten Bisthümern sich die politische Zusammensetzung des Landes bildete.

Die gesammte ungeheuere Rotunde in Wien, der Schauplatz der Ausstellung reicht bei weitem nicht aus, die unter liebenswürdigster Beihilfe der Vorstände staatlicher und städtischer Anstalten, Verwaltungen von Stiftungen und hochgesinnten Privaten von der Sektion aufgestöberten Kostbarkeiten unterzubringen. So kommt es denn, daß unter dieser großen Menge eine stark dezimirende Auswahl getroffen werden mußte, wodurch freilich viele Stunden anstrengender Arbeit fruchtlos gemacht wurden. Immerhin aber dürften nach Aussage von Mitgliedern der Commission die aus Bayern kommenden Objekte für die musikalische Abtheilung ein Drittel, die dramatische Abtheilung zwei Fünftel der gesammten reichsdeutschen Gegenstände betragen. An geschlossenen Gruppen dürfte darunter vor Allem die Gruppe des k. Hof- und Nationaltheaters hervorzuheben sein, welche die Gesammtentwickelung des Münchener Theaterlebens in historischer Reihenfolge bis herauf zu den Kostbarkeiten der Separatvorstellungen weiland Seiner Majestät des Königs Ludwig II. zur Anschauung bringen wird. Die historische Entwicklung der Münchener Oper wird abseits hievon, im laufenden Gesammtbild der musikalischen Abtheilung, die Blüthezeit unter Lasso im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts vergegenwärtigen. — Die übrigen Gegenstände, unter denen Kostbarkeiten, wie die Quellenbücher des Oberammergauer-Passionsspiels, der berühmte Amberger runde Tisch, das Hartmann Schedel'sche

Liederbuch, die unersetzlichen alten Streichinstrumente Sr. Durchlaucht des Fürsten von Oettingen-Wallerstein, alte Schauspieler-Briefe des Augsburger Stadtarchivs, die kostbaren Anmeldungen des Bayreuther Verwaltungsraths ꝛc. sich befinden, werden sich dem Beschauer da und dort in der laufend dargestellten historischen Entwickelung nach den Plänen der Herren Professor Adler (Prag) und Direktor Dr Glossy (Wien) darbieten.

Schließlich seien die in der historischen Fachausstellung vertretenen bayerischen Orte namhaft gemacht:

Amberg, Ansbach, Aschaffenburg. Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Eichstätt, Kaiserslautern, Landshut, Maihingen, Mittenwald, München, Nürnberg, Regensburg, Rothenburg, Schleißheim, Schwabach, Speyer und Würzburg.

In der That hat nach dem einstimmigen Urtheil, welches nach eröffneter Ausstellung sowohl von Fachmännern wie vom Publikum gefällt wurde, Bayern in hervorragendster Weise ausgestellt und von dem Jahrhunderte alten Kunstsinn des Wittelsbacher Hauses ein glänzendes Zeugniß gegeben.

Das Theater am Gärtnerplatz.

An
die k. Hoftheater-Intendanz.

Die k. Hoftheater-Intendanz erhält auf der Rückseite ein unterm Heutigen an das k. Staatsministerium des Innern ergangenes Handschreiben zur Kenntniß mitgetheilt und ist dieselbe andurch ermächtigt, im Benehmen mit Meinem Hofsekretariate das frühere Aktien-Volkstheater auf dem sogenannten Eichthalanger zu München vorläufig für die Zeit vom 1. August 1870 bis 30. September 1871 von dem jetzigen Eigenthümer Hofzimmermeister Michael Reisenstuel zum Zwecke des Betriebs in einer nur der Kunst dienenden und die Volksbildung wirklich fördernden Weise sofort anzupachten.

Weitere ausführliche Bestimmungen hierüber werden alsbald erfolgen.

Hohenschwangau, den 24. Juni 1870.

Ludwig.

An
das k. Staatsministerium des Innern.

Vom Magistrat Meiner Haupt- und Residenzstadt München, dann von Hausbesitzern, Inwohnern und Geschäftsleuten des sechsten Münchener Stadtbezirkes sind bezüglich der Erhaltung des verganteten Aktientheaters auf dem sog. Eichthalanger die beifolgenden Immediatvorstellungen an Mich gelangt, welche Ich dem k. Staatsministerium des Innern gegen Wiedervorlage zuschließe, um hievon Kenntniß zu nehmen. Obgleich nun durch inzwischen angeordnete Recherchen und durch Ausstellung von Berechnungen zur Evidenz dargethan ist, daß auch der fernere Betrieb des in einem noch in der Entwicklung begriffenen Stadttheile befindlichen Volkstheaters mit erheblichen Opfern verbunden und dies insbesondere in erster Zeit unzweifelhaft der Fall sein wird, wenn nicht überhaupt gegen früher eine größere Theilnahme am Besuche gewonnen werden kann, so will Ich doch in Würdigung der in den obenberührten Vorstellungen entwickelten Motive sowie in Rücksicht darauf, daß es sich darum handelt, Meiner Haupt- und Residenzstadt München endlich ein Volkstheater im wahren Sinne des Wortes zu schaffen und dadurch allenfalls auftauchenden Gelüsten zur Einführung einer entsittlichenden Winkel-Bühnenwirthschaft entgegenzutreten, den Versuch machen lassen, das bisherige Aktienvolkstheater wenn irgend möglich in seinem Bestande zu erhalten und zu einer nur der Kunst dienenden und die Volksbildung wirklich fördernden Anstalt zu reorganisiren.

Ich habe demgemäß Meine Hoftheater-Intendanz ermächtigt, das genannte

Volkstheater von dem jetzigen Eigenthümer, Hofzimmermeister Michael Reifenstuel, vorläufig auf die Zeit vom 1. August 1870 bis 30. September 1871 zu pachten und nach Meiner Intention in Betrieb zu setzen.

Das k. Staatsministerium des Innern ist beauftragt, den Magistrat der Haupt- und Residenzstadt München hievon in Erledigung der an Mich gerichteten Vorstellung zu verständigen und spreche ich die Erwartung aus, daß meine wohlwollende Absicht richtig gewürdigt und in thunlichster Weise zur gedeihlichen Verwirklichung derselben beigetragen werde.

Hohenschwangau, den 24. Juni 1870.

Ludwig.

An
die k. Hoftheater-Intendanz.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Inzwischen habe ich verfügt, daß das Volkstheater am Gärtnerplatze mit dazu gehörigem Inventare durch mein Hofsekretariat für Mich als Privateigenthum käuflich erworben werde. — Mit dem Vollzuge dieses Kaufes ist demgemäß das seitherige Pachtverhältniß zu lösen, und soll die Direktion des Volkstheaters von fernerer Entrichtung eines Pachtschillings enthoben sein. — — — — — —

München, den 29. März 1872.

Ludwig.

Zur Zeit des Erlasses dieser Allerhöchsten Entschließungen war Hofrath von Düfflipp Hofsekretär des Königs. Der Einsicht dieses Mannes und seinem damals auf die Entscheidung des Allerhöchsten Herrn in günstigster Weise wirkenden Einfluße hat das aus dem Aktien-Volkstheater erstandene Theater am Gärtnerplatz ausschließlich seine Existenz zu verdanken.

Der deutsche Bühnenverein.

Ein Theil des Inhalts der „Denkschrift," welche den Mitgliedern des deutschen Bühnenvereins in der am 7. Januar 1887 zu Frankfurt a/M stattgehabten Generalversammlung überreicht wurde.

In der General-Versammlung des deutschen Bühnen-Vereins, die am 20. Mai 1871 zu Cassel stattfand, bildete die Berathung über die Anstrebung eines allgemeinen Theatergesetzes den wichtigen Gegenstand der Tagesordnung.

Der Präsident des Vereins, General-Intendant von Hülsen, eröffnete die Debatte mit einer eingehenden Beleuchtung der früheren und gegenwärtigen Bühnenverhältnisse, wobei er, gestützt auf Thatsachen, die Nothwendigkeit eines allgemeinen Gesetzes entwickelte. Zunächst erinnerte er an die traurige Wahrheit, daß die Regierungen bisher dem Theater gegenüber einen mehr duldenden als fördernden Standpunkt eingenommen, ja, daß sie sich theilweise sogar negirend verhalten hätten. Nur einmal — unter dem Ministerium Manteuffel-Westphalen — sei der schöne Versuch zu einem Aufschwung gemacht worden, indem man sich ernstlicher mit den Vorarbeiten zu einem Theatergesetz beschäftigt habe, aber bei diesem Anlauf sei es geblieben, denn mit dem darauf folgenden Ministerium sei sofort wieder ein Stillstand, das heißt ein Rückschritt eingetreten. Jüngst sei nun durch den Erlaß der allgemeinen Theaterfreiheit in die Bühnenverhältnisse wesentlich eingegriffen worden, ohne daß man es vorher für angemessen erachtet, auch nur einen einzigen Fachmann zu Rathe zu ziehen. Es sei daher dringend geboten, die politischen Kräfte zu nöthigen, sich der hochwichtigen Angelegenheit anzunehmen und durch eine Petition an den Reichstag das gesetzgeberische Interesse für die Schaubühne wachzurufen. In Folge dessen unterbreitete der Präsident der Versammlung nachstehende Vorschläge:

a) eine Commission zur Ausarbeitung eines Theatergesetzes zu wählen,
b) den Schauspielerstand zur Wahl von Delegirten aufzufordern,
c) eine Vereinbarung der Commission mit den Delegirten anzubahnen,
d) das Ergebniß in Form einer Petition an den Reichstag zu bringen.

Nachdem die Vorfrage: „Soll ein Theatergesetz berathen werden?" einstimmig bejaht worden, wurde auf Antrag des Freiherrn von Loën eine Commission von fünf Mitgliedern zu dem Zwecke gewählt, den Entwurf eines Theatergesetzes unter Hinzuziehung eines juristischen Beistandes auszuarbeiten und denselben im Verein mit fünf aus den artistischen Mitgliedern der Vereinsbühnen zu wählenden Vertrauensmännern noch weiter zu berathen und festzustellen. In einer so sorgfältig durchdachten Gestalt sollte dann der betreffende Entwurf, nachdem er sämmtlichen Mitgliedern des Bühnen-Vereins zur Kenntniß gebracht, durch das Präsidium unter allgemeiner Zustimmung dem Reichstage übermittelt werden.

Die oben erwähnte Fünfer-Commission war vertreten durch den General-Intendanten in München, Freiherrn von Perfall (Obmann derselben), den General-

Intendanten in Weimar, Freiherrn von Loën, den Direktor des Leipziger Stadttheaters, Friedrich Haase, den Intendanten in Schwerin, Freiherrn v. Wolzogen und den Intendanten in Coburg, Dr. Tempeltey. Zu ihrem juristischen Beistand wählte die Commission den Regierungsrath Dr. Genast in Weimar. Die aus den artistischen Mitgliedern der Vereinsbühnen hinzugezogenen Vertrauensmänner setzten sich zusammen aus Barnay (Frankfurt am Main), Bletzacher (Hannover), Jacobi (Mannheim), Dr. Hugo Müller (Präsident der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger) und Siehr (Wiesbaden). Nachdem bereits im Juli, Oktober und November desselben Jahres von Seiten der Commission die eingehendsten Conferenzen stattgefunden, welchen weitere in Vereinigung mit den genannten Vertrauensmännern gefolgt waren, sah sich die Commission am 8. August 1872 in den Stand gesetzt, die Ergebnisse der gemeinsamen Berathungen dem Präsidium des deutschen Bühnenvereins zur Begutachtung vorzulegen.

Diese Ergebnisse bestanden:

1) in einem Commissionsbericht an den deutschen Bühnen-Verein;
2) in dem Entwurf einer Denkschrift des deutschen Bühnen-Vereins über die Reform der deutschen Bühne, bestimmt zur Vorlage an den Reichstag;
3) in dem Entwurf zu einem neuen Bühnen-Vereinsstatut; ferner
   a) aus einer Disciplinar- und Hausordnung für die deutschen Bühnen;
   b) aus einem obligatorischen Vertragsformular für alle zum deutschen Bühnen-Verein gehörenden Bühnen;
   c) aus einem Reglement für die deutschen Theaterschulen;
   d) aus einem Reglement für die Theater-Agenturen;
   e) aus einem Reglement für das Genossenschaftsblatt des deutschen Bühnen-Vereins.

Der Commissionsbericht, der im Namen der Fünfer-Commission von Freiherrn von Perfall erstattet wurde, liefert den wenig erfreulichen Nachweis, daß die gewünschte Einführung eines allgemeinen Theatergesetzes an der Gewerbegesetzgebung scheiterte. In Folge dessen mußte die Arbeit der Fünfer-Commission nothgedrungen eine andere Form annehmen, als ihr ursprünglich vorgeschrieben war. Zur nähern Beleuchtung der Dinge dürfte es von Interesse sein, einen kurzen Auszug aus dem Commissionsbericht hier wieder zu geben. Es heißt daselbst:

Der bedenkliche Einfluß der Reichs-Gewerbe-Ordnung auf das deutsche Theater hat in dem Bühnen-Verein den gerechten Wunsch hervorgerufen, die Beseitigung des Uebels von derjenigen Stelle zu verlangen, von welcher es ausgegangen ist. Wenn sich daher die Forderung des Bühnen-Vereins bezüglich einer Wiederherstellung der früheren Zustände in der Bitte um Erlaß eines Reichs-Theater-Gesetzes formulirte, so konnte dieselbe consequenter Weise nur in dem Sinne verstanden werden,

> daß die Reichsgesetzgebung das deutsche Theater von den Bestimmungen der Gewerbe-Ordnung wieder ausschließen solle.

In diesem Sinne ist die Bitte mindestens formell so korrekt, als sie vom Standpunkt der finanziellen und künstlerischen Wohlfahrt der Bühne berechtigt erscheint. Der Standpunkt aber, welchen die im Bundesrathe vertretenen hohen Regierungen und die Mitglieder des Reichstages in ihrer Mehrheit einnehmen, ist ein wesentlich anderer, und es dürfte, wie man inzwischen durch mannigfache Erkundigungen erfahren hat, in jenen Kreisen geradezu für unthunlich gehalten werden, die nach jahrelangen schwersten Kämpfen gewonnenen Grundlagen für die gesammte volkswirthschaftliche Entwickelung an irgend einem Punkte wieder zu verrücken. Es liegt daher am Tage, daß die Reichsgewalten einen gesetzgeberischen Akt zu Gunsten des Theaters gar nicht unternehmen können, welcher sich als ein rückläufiger, als ein den obersten Grundsatz wieder aufhebender charakterisirt. Jedes derartige Unternehmen würde sicher bei der Mehrheit im Bundesrathe wie im Reichstage ganz erfolglos sein. Selbst wenn es ohne Verletzung des Principes möglich wäre, zu Gunsten des Theaters eine Ausnahme zu machen, so hat sich doch in der betreffenden Reichstags-Verhandlung eine Neigung dazu nicht kund gegeben. Jetzt steht das

Gesetz einmal fest und kann ohne Uebereinstimmung beider Faktoren nicht geändert werden. Von jedem Versuche, die Einführung eines allgemeinen Theatergesetzes vom Reichstage zu erbitten, ist daher dringend abzurathen. Er würde nur dazu dienen, der etwa vorhandenen Neigung, dem deutschen Theater auf andere Weise sich hilfreich zu bethätigen, hemmend entgegen zu wirken.

Unter diesen Verhältnissen hat die Fünfer-Commission einen ganz anderen Weg einzuschlagen, den Weg der freien Vereinigung, der einzig und allein den deutschen Bühnen-Verein zu dem angestrebten Ziele führt. Es hofft dabei die Commission auf eine namhafte Unterstützung von Seiten der Reichsgewalten, eine Hoffnung, die darauf basirt, daß durch die französische Kriegskostenentschädigung bedeutende Mittel auch für Zwecke der Förderung von Kunst und Wissenschaft verfügbar geworden sind. Begründen wir den Bühnen-Verein in der bereits näher bezeichneten Weise, so bietet er sicherlich die Gewähr, daß er seine vereinigten Kräfte einsetzen wird, um das deutsche Theater zu einer unserer Zeit würdigen Höhe empor zu heben

Gegen Mitte November des Jahres 1872 (am 11., 12. und 13.) fand abermals in Kassel eine General-Versammlung statt. Es wurde nach lebhafter Debatte anerkannt, daß es durchaus wünschenswerth sei, dem Reichstage an Stelle eines sich als unmöglich erwiesenen allgemeinen Theatergesetzes einen andern zweckdienlich erscheinenden Entwurf in annehmbarer Form vorzulegen. Zu dem Behufe wurde unter Festhaltung der Grundprincipien ein neues Bühnenvereinsstatut durchberathen, welches in Folge der bedeutungsvollen Erweiterung des künftigen Vereinszweckes im Wesentlichen darauf abzielte, die künstlerische, auf Bildung und Veredlung gerichtete Aufgabe des Theaters mit allen dem Vereine zu Gebote stehenden Mitteln lösen zu helfen. Der einstimmige Beschluß ging dahin, dieses neue Vereinsstatut vom 1. Oktober 1873 in Kraft treten zu lassen und zwar auch für den Fall, daß vom Reichstage für die Zwecke des Bühnen-Vereins keine Mittel zur Förderung der dramatischen Kunst bewilligt werden sollten. Schließlich erklärt der Präsident, daß er das betreffende Statut mit einem Begleitschreiben zunächst dem Bundesrathe und im Fall einer Zustimmung desselben auch den Mitgliedern des Reichstages zu unterbreiten gedenke. Er sei ferner gern dazu erbötig, auch die von der Fünfer-Commission ausgearbeitete Denkschrift und das Reglement für Theaterschulen dem Bundesrathe gleichzeitig mit dem Statut zu überreichen sowie noch die nöthigen Schritte zu thun, um endlich für den Bühnen-Verein die Eigenschaft einer „juristischen Person" zu erwirken.

In der folgenden General-Versammlung zu Dresden am 28. Mai 1873 hatte der Präsident den Mitgliedern des Vereins keine sehr erbaulichen Eröffnungen zu machen. Er brachte zunächst zur allgemeinen Kenntniß, daß er beim Polizei-Präsidium in Berlin darum eingekommen sei, dem deutschen Bühnen-Verein die Eigenschaft einer „juristischen Person" beizulegen, daß aber ein definitiver Bescheid darauf noch fehle; ebenso habe er bezüglich einer finanziellen Förderung des Bühnen-Vereins eine Eingabe an den Bundesrath gemacht, wobei er zugleich noch dem Fürsten Bismarck und dem Minister Delbrück die Angelegenheit persönlich zur Berücksichtigung empfohlen habe. Leider sei hierauf bereits eine definitive Ablehnung von Seiten des Bundesrathes erfolgt und zwar ohne Anführung von Motiven.

Am 13. September 1873 erhielt der deutsche Bühnen-Verein von dem Präsidenten das nachstehende Schreiben:

„Die verehrlichen Vereins-Bühnen-Vorstände wollen von der unerfreulichen Thatsache Kenntniß nehmen, daß, wie seiner Zeit das Reichskanzleramt dem ergebenst Unterzeichneten die Mittheilung machte, der Bundesrath habe unser Gesuch um Förderung der Vereinszwecke resp. um Gewährung von Geldmitteln einfach abgelehnt, nun ebenso auch das Königliche Polizei-Präsidium das Ersuchen um Verleihung der Eigenschaft einer „juristischen Person" in einer Weise abschlägig beschieden hat, welche lediglich eine Paraphrase des Erlasses der Herrn Minister des Innern und der Justiz bildet, wie aus einer dem Unterzeichneten auf wiederholtes Ansuchen zugegangenen Abschrift dieses Ministerial-Erlasses zu ersehen ist.

Wenn auch das Präsidium wiederholt vor Illusionen gewarnt, ja sogar die Ueberzeugung ausgesprochen hat, daß — nach allen Vorgängen — die Wünsche und Hoffnungen des deutschen Bühnen-Vereins von Seiten des Staates und der höchsten Behörden keinerlei Erfüllung finden würden, so muß der ergebenst Unterzeichnete nichtsdestoweniger offen bekennen, daß er diese unzweideutigen Beweise von gänzlicher Verkennung der Aufgabe deutscher Schauspielkunst, wie von der Nichtberücksichtigung unserer theatralischen Zustände überhaupt, mit tiefem Bedauern entgegen genommen hat."

von Hülsen.

Lasse ich im Geiste all das an mir vorüberziehen, was ich seit der General-Versammlung zu Cassel im Mai 1871 bis auf den heutigen Tag erlebt, so übermannt mich ein tiefer Schmerz und zugleich eine gewisse Beschämung. Mit welchem Enthusiasmus für die Sache, mit welch schönen Hoffnungen, gehoben von der freudigen Stimmung, welche die deutschen Siege in die niedrigsten Hütten getragen, begrüßten wir den Beschluß der General-Versammlung, dem deutschen Bühnen-Verein die ihm gebührende Machtstellung zum Wohl des Allgemeinen erobern zu wollen. Wie sehr waren wir, die Fünfer-Commission, davon überzeugt, daß die französische Kriegskostenentschädigung auch uns, wie so vielen Andern, etwas in den Schooß werfen würde, um es zu Nutz und Frommen deutscher Kunst zu verwerthen — und welche Enttäuschungen! Und nach diesen Enttäuschungen, welche Ernüchterung!

— —

Es ist uns aber auch ohne Geldmittel die Möglichkeit geboten, den deutschen Bühnen-Verein der Außenwelt gegenüber zu Ansehn und Geltung zu bringen.

Als Richard Wagner das Bayreuther-Theater erbaute, wollte er eine Bühne errichten, auf welcher im Gegensatz zum gewöhnlichen Theaterbetriebe, unbekümmert um den Zeitaufwand, mit größter Sorgfalt seine Werke einstudirt werden sollten, um sie als ein harmonisches Kunstganzes zur öffentlichen Darstellung zu bringen. Es war sein weiterer Plan, in späteren Zeiten diese ideale Art der Inscenesetzung nicht blos auf seine eigenen Werke zu beschränken, sondern sie auch andern Schöpfungen vaterländischer Meister angedeihen zu lassen. Gegenwärtig dient bekanntlich das Bayreuther Theater nur dem Wagnerkultus und wird wohl auch, so lange es bestehen bleibt, vom Parteistandpunkte aus geleitet werden.

Mein Projekt wäre nun, daß der deutsche Bühnen-Verein alljährlich abwechselnd ein seinem Verbande angehörendes Theater bestimmt, auf welchem nach dem Prinzip des Bayreuther Theaters, aber völlig frei von jedwedem Parteistandpunkte, Vorstellungen von klassischen Werken (Schauspiel wie Oper) unter Zusammenwirkung der hervorragendsten Künstler und Künstlerinnen der Vereinsbühnen stattfinden. Die Kosten hätte unser Verein mit Einhaltung der goldnen Regel zu übernehmen, wonach derjenige, welcher die Lasten zu tragen hat, auch die Vortheile genießen soll.

Bei diesen Aufführungen, an denen sich alljährlich eine bestimmte Anzahl von Bühnen mit ihren vorzüglichsten Kräften zu betheiligen hätten, soll es sich lediglich um folgende Zwecke handeln:

1. daß das Publikum sowohl wie die deutschen Bühnen-Angehörigen den Grundcharakter und die künstlerische Leistungsfähigkeit der verschiedenen Bühnen in ihren Hauptvertretern kennen lernen;
2. daß diese Vorstellungen die Anregung dazu geben, neben der Oper auch dem recitirenden Drama und der innerlichen Ausbildung des Bühnenspiels ein gleichmäßig förderndes Interesse zuzuwenden;
3. daß der Sinn für geistiges und geselliges Zusammenwirken in den Mitgliedern der Vereinsbühnen gehoben und zugleich in Allen der Glaube an Kunstanstalten mehr und mehr gefestigt werde.

Es ist das allgemeine Interesse für die Sache, welches mich hoffen läßt, es werde der mich leitende Gedanke zur Anbahnung höherer Kunstzustände lebhaften Anklang finden, damit derselbe bei seiner Verwirklichung als Fundament dienen könne, auf dem weiter fortzubauen ist.

Für die Solidarität und Macht des deutschen Bühnen-Vereins würde es zweifellos von nicht zu unterschätzendem Einfluß sein, die schon im Jahre 72 von der Fünfer-Commission empfohlene Einführung gleichlautender Uebersetzungen und Einrichtungen fremdländischer Werke an sämmtlichen Vereinsbühnen anzubahnen. Es ist wahr, dieser ideale, durch das allseitige Interesse hervorgerufene Wunsch ist nicht ohne große Schwierigkeit zu verwirklichen, aber es muß wenigstens ein Anfang mit einzelnen Werken von hervorragender Bedeutung gemacht werden. Der Geist, der uns aufs Neue vereinigt hat, ist der Geist künstlerischer Zusammengehörigkeit und dieser Geist muß uns stets daran mahnen, daß wir die schöne Aufgabe haben, die Einigkeit unserer Bestrebungen der Außenwelt gegenüber zu dokumentiren.

Ist der deutsche Bühnenverein erst von dem Bewußtsein einer wirklichen Macht erfüllt, so dächt' ich, müßt' es ihm auch ein Leichtes sein, ein Machtwort bezüglich folgender, uns Alle tief berührender Angelegenheiten zu sprechen:

1. muß den so ausgedehnten, den regelmäßigen Betrieb der Bühnen so empfindlich schädigenden contractlichen Beurlaubungen eine Grenze gesetzt werden,
2. ist den zum Geschäft gewordenen und die Ausbreitung des wandernden Virtuosenthums fördernden Gastspielen heilsam entgegenzuwirken,
3. erscheint es nothwendig, bezüglich einer bestimmten Gagenregulirung ein gegenseitiges Uebereinkommen zu treffen.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

München am 25. December 1886.

Freiherr von Perfall.

Nach Schluß dieser Generalversammlung wurde mir folgende von sämmtlichen anwesenden Intendanten und Direktoren unterzeichnete Adresse überreicht:

Hochverehrter Herr, lieber Freund und College!

Euer Excellenz sind wir, die unterzeichneten Mitglieder des deutschen Bühnen-Vereins, seit langen Jahren zu innigem Dank verpflichtet. Immer hat uns Ihre Begeisterung für die idealen Aufgaben der Kunst, Ihre warme und rastlos bethätigte Hingebung an unsern Verein, Nacheiferung weckend vorgeleuchtet.

In noch höherem Grade als sonst haben Sie schirmend über den Verein gewaltet, als der beklagte Heimgang unseres langjährigen ersten Präsidenten die in gemeinsamem Streben verbundenen deutschen Bühnen Ihrer erprobten Führung anvertraute.

Wenn wir nun, in naturgemäßer Auffassung der realen Verhältnisse, zum eigensten Wortlaut der Satzungen zurückkehren*) und in Ihnen wieder unsern allverehrten stellvertretenden Vorsitzenden begrüßen, so können wir uns doch heute nicht versagen, Ihnen für Alles, was Sie uns immer gewesen sind, was Sie besonders in dieser letztvergangenen Zeit uns waren, und was Sie, so hoffen wir, noch viele Jahre uns sein werden, den tiefgefühltesten Dank auszusprechen.

Ihr schönster Lohn aber mag sein, zu wissen, daß der deutsche Bühnen-Verein, wie lange er auch bestehen und wie glänzend er sich entwickeln möge, seinen Bestand und seine Entwicklung zum guten Theile Ihnen, hochverehrter Herr, mitverdanken und Ihr Wirken in treuer Erinnerung bewahren wird.

Frankfurt a/M., den 7. Januar 1887.

---

*) Auf Grund der Satzungen steht dem jeweiligen General-Intendanten der kgl. Schauspiele zu Berlin die erste Präsidenten-Stelle im Vereine zu.

Stimmen der Presse
über die neueingerichtete Schauspielbühne.

1. König Lear.

Allgemeine Zeitung:

— — — — — — — — — — — — — —

Shakespeare's „König Lear“ ist nicht nur eines der tiefsinnigsten Seelengemälde aller Zeiten, sondern auch ein thatendurstiges, bilderreiches Theaterstück, das unsern modernen Bühnenpraktikern schon manches Kopfzerbrechen verursacht hat. Wie viel Scenenwechsel und Verwandlungen, wie viel Kürzungen und Zusammenziehungen, Trennungen und ähnliche Gewaltthätigkeiten waren da nothwendig! Es blieben wohl noch fünf Acte bestehen, dieselben wurden aber bis zur Unkenntlichkeit durch die nothgedrungene Thätigkeit eines übereifrigen Zwischenvorhangs zerrissen. In jüngster Zeit half man sich durch Verwandlungen bei offener Scene. Wen hätten aber die bei verfinstertem Bühnenraum auf beiden Seiten hervorstürzenden schwarzen Gestalten, die sich gegenseitig die Möbelstücke aus den Händen reißen, nicht mehr Illusion gekostet als der bösartigste Zwischenvorhang? Das soll nun alles anders werden. Freilich auf den Standpunkt des altenglischen Publicums ist unser Theaterbesucher nicht mehr zurückzuschrauben. Derselbe hat heutzutage nicht mehr die leiseste Ahnung, wie weit er von jenem an Phantasie übertroffen wird. Unserem nüchternen, blasirten, und durch die Meininger, die Oper und die sublimsten Theaterkünste des Wagner'schen Musikdrama's in Grund und Boden verwöhnten Theatergast darf man nicht die geringste Zumuthung mehr machen, daß er sich etwas „vorstelle“; er will Alles in natura sehen und greifbar vor sich haben, was man dann so schön „historische Treue“ nennt, d. i. die Treue, welche das Publicum für den Decorateur hegt zum Unterschied von der Treue für den Dichter. Da war es denn früher freilich für den Dichter wie für den Regisseur gar leicht, im schnellen Wechsel Bild auf Bild sich folgen zu lassen und der aristotelischen Einheit ein Schnippchen zu schlagen. Dieses Räthsel für die

Shakespeare'schen Dramen auf modernem Bühnenboden zu lösen, bemüht sich jede Theaterleitung seit Decennien auf eigene Faust, so gut sie es vermag. Die Bühnen, die es „thun können", versuchen unsere Classiker durch äußeren Aufputz à la Meiningen dem Publicum wieder schmackhafter zu machen, andere haben diesen undankbaren Versuch längst aufgegeben und halten sich an die immer Recht behaltende Gegenwart. Und so ist es ein richtiger und glücklicher Gedanke, mit der Reform bei den Shakespeare'schen Stücken, insonderheit beim „Lear", zu beginnen, denn auf das moderne Lustspiel und die Oper wird sich dieselbe wohl nimmermehr erstrecken können, bei allen ernsteren Dramen jedoch, welche der Shakespeare'schen Fülle und Ungebundenheit der Handlung folgen, wird sie jedoch — ist unser Publicum nur halbweg noch erziehungsfähig — von unberechenbarem Vortheil sein. — — — — — — —

Es war nicht mehr als billig, daß zum Schlusse Obermaschinenmeister Lautenschläger und vor allem Regisseur Savits wiederholt mit dankbarem Beifall überschüttet wurden.

Der Anfang wäre nun gemacht; es wird sich nun darum handeln, bei geeigneten Stücken auf dem eingeschlagenen Wege unentwegt fortzuschreiten, dann werden auch anderen Bühnen die Vortheile, die derselbe in jeder Hinsicht bietet, sicher nicht entgehen.

Berliner Tageblatt:

— — — — — — — — — — — — — —

Doch, wie dem auch sei, die Vorstellung bleibt in der Theatergeschichte unseres Volkes unvergänglich bestehen: die Münchener Hofbühne hat zum ersten Male ein Werk Shakespeare's unverkürzt und unverändert aufgeführt nach einem achtunggebietenden Plane. Der erste Anstoß ist gegeben, und der Stein wird schon in's Rollen kommen. Ob diese erste Form sich dauernd erhalten und von den übrigen Bühnen angenommen werden wird, ist mehr als zweifelhaft. Aber wenn nicht die Form, so doch der befreiende Gedanke. Die bedeutungsvolle dramaturgische Frage, die unseres Bedünkens nur vorläufig eine Lösung gefunden, wird sich zu einer technischen Angelegenheit zuspitzen: durch Vereinfachung des Apparates und Beseitigung störender Ausstattungskünste einen blitzschnellen Szenenwechsel zu bewerkstelligen, ohne daß der Zwischenvorhang fällt. Ob man gewisse Theile der jetzigen Form lassen und weiter entwickeln mag, wollen wir nicht entscheiden. Man ist auf dem rechten Wege, und wenn vom ersten Versuche auch nichts übrig bleibt als die ideelle Grundlage, so werden doch die Schöpfer dieses Versuches mit ihren Namen den Triumph verknüpfen, die neue Aera der Shakespeare-Darstellung in Deutschland eingeleitet zu haben. — — — — — — —

Dresdener Tageblatt:

Die soeben beendete neueingerichtete Lear-Vorstellung war aus ganz Deutschland seitens der Presse und der Theaterabgesandten sehr reich be-

sucht. Der Erfolg — das in der Welt entscheidende — darf als ein allgemeines Staunen bezeichnet werden. Man war zum Theil gekommen, um ein ungewöhnliches Experiment zu sehen, und ward statt dessen ergriffen von der mächtigen Einfachheit und Größe der von allem Theaterkram entkleideten Dichtung. Die Scenen der Blendung Glosters, Cordelia's mit dem wahnsinnigen Vater, Lears Tod an der Leiche Cordelia's waren von höchster Vollendung. Daß gerade München den Versuch unternommen hat, ist begreiflich. Keine Hofbühne hat wie jene der bayrischen Hauptstadt den Ausstattungsluxus, den reichsten und feinsten Geschmack, die anspruchvollste Beleuchtung, so eifrig großgezogen. Namentlich in der letzten Zeit, begünstigt von der Prachtliebe des unglücklichen Königs Ludwig II., blendete der Ausstattungsapparat Münchens derart, daß man besorgt frug: wo will das hinaus? Noch vorigen Sommer hatte Herr von Perfall die Presse hierher geladen, um die feenhafte Pracht von R. Wagner's „Feen" zu bewundern und bei Kalidasa's „Urvasi" zu konstatiren: daß die ausgesuchte Feinheit und Verschwendung dieser Inscenirung nicht überboten werden könne. Die Sänger sangen theils auf Flugmaschinen in der Luft; an Wolken, Sonne, Blitz, Mond und Edelsteinen war ein wahres Meer ausgegossen. Schon damals fühlte man, daß eine Wendung unvermeidlich kommen werde.

Richtig. München bleibt nie ruhig, das läßt sich nicht annehmen. Zu unserer Preisfrage „Was kann geschehen, um Dresdens Zufluß an Fremden zu heben", hätte Herr von Perfall dem Dresdner Tageblatt eine Antwort geben können. Immer und immer Neues bieten und wenn alles Neue erschöpft ist, dann das Aelteste. Dem strahlenden Feengastmahl 1888 folgte 1889 die simple Einladung zu einer schwarzen Suppe. Dem ausschweifenden Luxus der Sinne wurde plötzlich die Reduktion der Zuschauer auf — den Geist entgegengesetzt: „Shakespeare hat keine Beihilfe durch Ausstattung nöthig, dazu ist er zu gewaltig groß". Das war die neue Weisheit.

Weisheit — ja. Neu? Nein. Aber der Anreger der heute probirten Idee, unser früherer Dresdner Dr. Rudolf Genée, Intendant Freiherr von Perfall, als kühner Experimentator, und der hochbegabte, kluge Regisseur Savits — sie haben nicht, Predigern in der Wüste gleich, der luxusdürstenden Menge streng asketische Buße gepredigt, sondern sie haben eine Bühnenreform, nicht eine Bühnenrevolution versucht. Was die Münchner Bühne gethan, wird überall segensreich nachgeahmt werden. Keine Bühne kann sich auf die Dauer der als möglich bewiesenen Vereinfachung der Schauspielinscenirung entziehen. — — — —

Keineswegs nun hat München die Rückkehr zur alten Shakespeare-Bühne versucht, ein Versuch, dem wir das Scheitern vorausgesagt haben würden, sondern man bot einen Kompromiß zwischen der Shakespeare- und der modernen Bühne. Und das hat sich wirklich bewährt.

Wenn Herr von Perfall behaupten wollte, er habe den Luxus über Bord geworfen, so würde man lächeln müssen. Er hat ihn nur an eine

andere Stelle gerückt. Der Obermaschinenmeister Lautenschläger wird nicht brodlos. Die Neuidee selbst aber ist in den Zeitungen nicht gut beschrieben worden. Versuchen wir es, ein richtiges Bild zu geben. Die Bühne z. B. des Dresdner Hoftheaters ist so tief, breit und hoch, daß sie enorme Mittel braucht, um nur gefüllt auszusehen. Für Opern, Chöre, Statisterie und Ballet muß das so sein. Für bloße scenische Rezitation eines Schauspiels Shakespeares ist eine solche Bühne unbrauchbar. Bloß die vordersten vier Meter sind für die Zwecke nöthig, aber auch nicht in der vorhandenen riesigen Höhe und Breite. Bauen wir also einen dicken Rahmen, architektonisch bemalt, in die Bühnenöffnung, ein ganz flaches „Theater in das Theater". Dieser Rahmen verkleinert natürlich den Prospekt, bis auf eine schmale Dekoration im Hintergrund. Koulissen gibt es nicht. Der „Rahmen" ersetzt sie, festen, unveränderlichen Säulenmauern gleich, nur rechts und links einige Zugänge (durch Portièren geschlossen) für die Mitspieler lassend.

Nun ist allein der gemalte Hintergrund veränderlich. Vierundzwanzigmal wechselt er, meist einfach als Wandeldekoration von rechts nach links sich weiterschiebend, einigemale schnell von oben herabschwebend: Ein Zimmer, eine Burg, ein Vorhof, eine Heide, das Meer bei Dover ꝛc. darstellend. Vor dem Bild ist ein kleiner Vorhang, der zuweilen geschlossen wird. Dann spielt der Schauspieler noch weiter vorn, und zwar auf einem Vorbau der Bühne, der das Orchester überdeckt. Diese Nähe des Sprechers gleichsam im Publikum, ermöglicht nunmehr das leiseste Sprechen, ermöglicht den natürlichen Redeton, und ist also ein mächtiger Hebel zum feineren Verständniß der Dichtung. Nur — eine neue Schminkkunst muß erfunden werden, bei der bedenklichen Nähe zwischen der Schauspielerin und dem Zuschauer.

Also es hängen in München nicht wie 1612 auf dem Shakespeare'schen Globe-Theater an der Themse zu London, „Zettel", auf denen zu lesen stünde „Ein Wald", „Eine Heide", „Dover", sondern durch das Bild im Hintergrund wird der Ort der Handlung scenisch angedeutet. Auch Kostüme und Waffen (Möbel schon weniger) benützte Herr von Perfall ganz, wie wir es in Dresden thun. Dagegen Heere, Soldaten, Statisten kommen nicht vor. Der schmale Bühnenstreif, auf welchem gespielt wird, ist also sehr einfach, und Ton und Bewegung der Spielenden müssen sich dieser Einfachheit anpassen. Das ist der Kern der Sache. Es wird nichts mehr unnatürlich „vorgetragen", geschrieen, sondern ohne jeden Affekt kann jeder schwächliche Künstler die Worte hinhauchen, sie sind klar und vernehmbar.

Nun könnten die Bilder (Wandelbilder) des Hintergrundes auch ganz einfach gemalt sein, brauchten kaum viel Licht, und könnten, da es nun Gott sei Dank die 24 Verwandlungen nicht mehr gibt, ganz leicht und einfach sich offen verändern. Aber hier hat eben München klug Konzessionen gemacht. Die Bilder sind raffinirt schön gemalt, theils transparent, elektrisch beleuchtet ꝛc., so daß, wie schon gesagt, der Luxus

nicht ausgemerzt, sondern nur an eine andere Stelle geschoben ist. Die Wirkung der ununterbrochen (ohne Verwandlungen) sich vollziehenden Dichtung, die uns auch räumlich mitten in's Theater gerückt ist, ist aber überraschend. Unsere Phantasie wird mächtig angespornt. Jede Philosophie und zarte Poesie des Shakespeare'schen Gedichtes berühren uns als etwas ganz Neues und ergriffen auf's Tiefste. Zeit erspart wurde nicht. Keine Koulisse, kein Umkleiden, kein Zimmern einer Versatzdekoration nahm eine Sekunde weg. Trotzdem dauerte Lear von 7 bis 3/411 Uhr. Allerdings so gut wie ungekürzt. Der Unterzeichnete las Shakespeare's Original collationirend nach. Einige Derbheiten blieben aus und einige Wiederholungen, zusammen nicht 5 Minuten dauernd. Diese Worttreue wird nothwendig vermindert werden müssen. Länger wie 3 Stunden darf Lear nicht spielen. Vieles ist ganz entbehrlich.

Der Gesammteindruck war ernst, die Schauspieler uneitel, tief fühlend. Sie und wir wurden eben durch keine Scenenkunststückchen abgelenkt. Und diesen Fingerzeig gegeben zu haben, ist ein eminentes Verdienst Münchens. München hat am ärgsten gesündigt und hat zuerst die Buße begonnen und ohne Frage wird von Perfall's Rückwärtsbewegung das Signal zu sehr scharfem Nachdenken sein, das unsere Bühnen alle nöthig haben. — — — — — — — — —

Herr Schneider als Lear, Herr Häusser als Kent, Herr Stury als Edgar, Herr Richter als Gloster und Frl. Dandler als Cordelia verdienten den stürmischen Beifall vollkommen. Auch der auffallend begabte, wenn auch noch unfertige Herr Bonn als Narr.

„Ober-Ammergau“ kann man sagen, oder „wie die Lutherspiele“. Beides ist nicht falsch. Es geht der Geist der Opposition um gegen die verflachte moderne Berufstheaterbühne. Das deutsche Volk will Vertiefung, Vereinfachung. Die Lutherspiele, Passionen und historische Festaufführungen (Rothenburg) zeigen das klar. Die Oper wird auf dem Fuße bleiben, auf dem sie lebt. Auch moderne Dramen mit mehr Scenenzauber als Geist, werden neben der Oper konkurriren können. Aber Lear, Hamlet, Sommernachtstraum, Othello, Götz von Berlichingen, Faust, Manfred u. A. m werden reingeistiger als bisher dereinst aufgefaßt werden, und ihre mächtige seelische Wirkung wird wachsen; die Bühnen aber werden sich entlastet fühlen. Natürlich haben Manche gedacht, heute in München Tafeln angehängt zu sehen „Dies ist ein Wald“, „Ein Gemach“, oder vom Lear das Vorwort zu hören: Ich bin nicht Lear, sondern der brave Schauspieler Schneider. Das wäre allerdings sehr spaßhaft gewesen und auf die Dauer würde die Menge diese Zurückschraubung in's 16. Jahrhundert gleichgiltig verlacht haben. Der Münchner Kompromiß indeß, große Dramen auf einer kleinen Vorbühne ohne Koulissen und ohne Zwischenakt zu spielen, wo links der „König“ mit dem „Schloßhof“ im Hintergrund verschwindet und rechts „Edgar“ und die „Haide“ ankommen — das hat sich heute vollkommen bewährt.

Ludwig Hartmann.

Die Münchener Bühnenreform von Rudolph Genée:

Gleich nach dem Bekanntwerden des Perfall'schen Cirkulars erregte dasselbe mehr Ueberraschung und Befremden, als freudige Zustimmung. Ohne auf die ebensowohl praktische wie künstlerisch-theoretische Berechtigung einzugehen, wurde es von manchen Stimmen in der Presse von vornherein bekämpft. Man ging sogar so weit, einzig auf Grund der in dem Cirkular gemachten kurzen Angaben über die beabsichtigte Bühneneinrichtung, zu behaupten: Das Unternehmen bedeute nichts anderes, als ein „Zurückschrauben der historischen Entwickelung der Bühne um dreihundert Jahre." Wenn ein solches Mißverstehen der ganzen Tendenz des Unternehmens bei sonst respektabeln Kritikern vorkommen konnte, was sollte man da von der großen Menge jenes Publikums erwarten, dessen Geschmack an der dramatischen Kunst längst demoralisiert war? Wie wollte man auf die Zustimmung derjenigen rechnen, welche sich daran gewöhnt hatten, bei Aufführungen klassischer Meisterwerke, insbesondere Shakespeare's, sich mehr an den wechselvollen Schaustellungen von Dekorationen und Kostümen zu unterhalten, als an der Dichtung? Die Dichtung kannte man ja; man ging deshalb nicht mehr ins Theater, sie zu hören, sondern um zu s e h e n. Wer aber nur einigermaßen einen Begriff von der dramatischen und scenischen Komposition der Schöpfungen Shakespeare's hatte, der erkannte es auch an, daß die Beweggründe für die neue Bühneneinrichtung vorhanden waren, daß also der Gedanke ein vollberechtigter sei. Und auch unter denen, welche starke Zweifel gegen das gewagte „Experiment" hegten, waren doch die Besonneren der Meinung: man müsse eben abwarten, wie das Unternehmen in der praktischen Verwirklichung sich bewähren würde. In München selbst waren die Zweifel an dem Gelingen stärker als irgendwo, weil gerade dort in neuerer Zeit durch die großartigen Inscenirungen der Wagner'schen Musikdramen und andere luxuriöse Ausstattungen das Auge im höchsten Grade verwöhnt worden war, und weil man erwartete, daß durch die geplante Vereinfachung der Bühne die malerischen Wirkungen ganz ausgeschlossen sein würden. Ja, die Münchener Schauspieler selbst waren von vornherein mit den schwersten Bedenken an ihre großen Aufgaben gegangen, und erst nach mehreren Proben auf dem ihnen so ganz neuen Spielplatz hob sich allmählich ihr Vertrauen zu der Sache.

Je größer aber die Schaar der Zweifler war und je besorgter auch die prinzipiellen Anhänger des Unternehmens durch die weit verbreitete ungünstige Stimmung gemacht wurden, um so mächtiger war gleich am ersten Abend der Eindruck auf das Publikum, um so stürmischer äußerte sich die Begeisterung der Zuhörerschaft, welche von den ganz neuen Eindrücken aufs tiefste ergriffen war. Es gehörte ein großer Muth der Intendanz dazu, im Widerspruche mit allgemein verbreiteten Vorurtheilen den großen Schritt zu wagen und im Kampfe mit eingewurzelten schlechten Gewohnheiten das Neue durchzusetzen. Um so schwerer wiegt bei dem

erfochtenen glänzenden Siege das Verdienst der Theaterleitung, und der 1. Juni 1889, an welchem Shakespeare's „König Lear" zum erstenmal auf der neu eingerichteten Bühne zur Darstellung kam, wird in der Geschichte des Münchener Hoftheaters einer der schönsten Ehrentage bleiben.

— — — — — — — — — — — — —

Daß ein Werk, wie diese neue Bühneneinrichtung, mit welcher ein rücksichtsloser Angriff gegen schlechte, aber tief eingewurzelte und deßhalb lieb gewordene Gewohnheiten des Publikums gewagt ist, Zeit zur Reife braucht, ist ganz selbstverständlich, und daß nicht Alles gleich fix und fertig ohne jede Verbesserungsfähigkeit dasteht, ist begreiflich. In Anbetracht des Umstandes, daß das gesammte Personal sich auf einem ihm völlig neuen Boden bewegte, mit welchem die Darsteller sich erst allmählich vertraut machen können, ist es zu bewundern, was schon erreicht worden ist. Die liebevolle Hingabe, mit welcher der Regisseur Herr Savits, unterstützt durch den Eifer der Darsteller, das schwierige Werk zu dem schönen und in seiner Art einzigen Erfolg geführt hat, gereicht ihm wie allen Betheiligten zur Ehre. Nicht minder ist die Geschicklichkeit des Obermaschinenmeisters Herrn Lautenschläger zu rühmen, welcher die ihm überwiesene Idee der ganzen Bühneneinrichtung in so intelligenter Weise zur Ausführung brachte.

Die beiden großen Errungenschaften, welche die neue Bühne für Shakespeare uns gebracht hat, werden uns sicher zu bleibendem Vortheile gereichen. Neben dem einen schon erörterten, welcher den leichten Scenenwechsel betrifft, der es ermöglicht, das ganze Drama in seiner einheitlichen Größe erscheinen zu lassen, ist es der andere große Vortheil des in's Publikum hineingebauten Prosceniums, mit welchem ich das erfüllt sehe, was ich am Schlusse meiner Artikel über „die Entwickelung des scenischen Theaters" sagte, indem ich hervorhob, daß das gesprochene Drama eine andere Beschaffenheit der Scene verlange, als die Oper.

So wie durch die scenische Vereinfachung die ganze Gestalt des Dramas in ihrer unverfälschten Größe und Reinheit zur Erscheinung kommt, so bewirkt das in's Publikum vorgebaute Proscenium, daß das Wort des Dichters ganz unvergleichlich mehr zur Geltung kommt, als auf der gewohnten, mit allerlei die Aufmerksamkeit ablenkenden Requisiten und Versetzstücken ausgestatteten Bühne. Der vordere Spielraum hat nichts dergleichen, und ich habe das Fehlen von Möbeln und anderem Ausstattungskram nicht einen Augenblick empfunden. Der scharfe Vorkämpfer der modernen naturalistischen Richtung (in der Berliner Voss. Ztg.) findet in der Leerheit der Vorderbühne darin einen Nachtheil, daß die Schauspieler „ohne Stützpunkt" sind. Nun gut, so werden unsere Schauspieler auf dieser Bühne es lernen, ohne Stützpunkt zu spielen, und die Kunst der dramatischen Darstellung wird dadurch nur gewinnen. — — — — — — — — — — — — —

Das Theaterpublikum ist am wenigsten geneigt, sich durch das

bloß theoretisch Richtige befriedigen zu lassen; bei ihm entscheidet die praktische Erscheinung in ihrer unmittelbaren Wirkung; und auch in dieser Beziehung hatte die spontane Begeisterung dem Unternehmen unbedingt recht gegeben. Mit siegreicher Gewalt wurde es dargethan, daß Shakespeare einzig nach diesen Grundsätzen auf der Bühne zum vollen Eindruck seiner Größe gelangt. Vor etwa neunzig Jahren hatte man begonnen, mit allmählicher Beseitigung der früheren Prosaübersetzungen und gleichzeitigen argen Umgestaltungen Shakespeare's durch Einführung der Schlegel'schen Uebersetzungen den Dichter selbst zu Worte kommen zu lassen. Auch jene Wandelung vollzog sich nicht mit einem Schlage, denn auch damals war die Macht der Gewohnheit zu besiegen. Die neueste Periode in der Geschichte der Shakespeare'schen Dramen wird von der Durchführung der ihm zukommenden neuen Bühneneinrichtung zu datieren sein. Die Schwierigkeiten der Durchführung sind nicht so groß, wie jetzt noch Manche glauben mögen. Es ist keineswegs erforderlich, an Stelle der bisherigen Theater für Shakespeare allein neue Gebäude aufzuführen, denn die Umgestaltung der Münchener Bühne ist bei all ihrer Bedeutung so einfach, daß sie an jedem Tage mit Leichtigkeit — in der Zeit von zwei Stunden — hergestellt und wieder beseitigt werden kann.

Indem bei der Münchener Bühneneinrichtung das Prinzip der künstlerischen Einfachheit, welche ja nicht zugleich auch Dürftigkeit zu sein braucht, zum Ansehen gekommen ist, hat sie auch die bei Vielen herrschende Meinung, daß das malerische Element dabei zu kurz kommen werde, glänzend widerlegt. Aber nicht nur gegenüber dem Ausstattungs- und Natürlichkeitsunfug in theatralischen Dingen ist das Unternehmen ein Sieg der idealen und ewig künstlerischen Grundsätze gewesen, sondern auch mit Bezug auf die moderne, in der Literatur wie in der bildenden Kunst herrschende Parteiströmung, in welcher der verschönende Beruf aller Kunst als etwas Veraltetes und Unberechtigtes verworfen und dafür die Darstellung des Häßlichen und Widerwärtigen als die eigentliche Kunstaufgabe gepriesen wird. Daß die Grundsätze der „Natürlichkeit", welche auf der Bühne ihr Wesen treiben, mit jener Literatur- und Kunstrichtung im innersten Zusammenhange stehen, braucht hier nicht erst bewiesen zu werden.

Es muß mit Genugthuung erfüllen, daß auch der weitaus größere Theil der Presse der prinzipiellen Bedeutung des Unternehmens durchaus gerecht wurde und der tiefen Wirkung desselben zum Theil in den wärmsten Worten Ausdruck gab. Vor Allem aber hat es sich gezeigt, daß auch das große Publikum noch befähigt ist, durch die reine Erhabenheit dichterischer Gebilde sich erschüttern und begeistern zu lassen. Es war nicht die Neuheit allein, es war vor Allem die Reinheit der Erscheinung, welche so mächtig wirkte. Wie bald und in welcher Ausdehnung die angebahnte Reform dem deutschen Theater überhaupt zum Vortheil gereichen wird, ist für jetzt nicht abzusehen. Aber das Unter-

nehmen der Münchener Intendanz darf als eine künstlerische That bezeichnet werden, welche nicht eine bloß episodische Erscheinung oder nur ein interessantes Experiment bleiben kann.

Zeitschrift „Die Grenzboten."

— — — — — — — — — — —

Gleich die erste Aufführung des „König Lear" auf der vereinfachten Bühne am 1. Juni dieses Jahres errang einen durchschlagenden Erfolg. Eine außergewöhnliche Erwartung erfüllte das Haus, mit tiefer Ruhe folgten die Zuschauer dem Spiel, und als der erste Akt zu Ende war, da rauschte ein Beifall auf gleich dem Donnerschlag eines mit Macht ausbrechenden Gewitters. Gott sei Dank, die Luft wird rein! das war die Empfindung, die das Haus von nun an beherrschte und an der das Genörgel einzelner Widerhaariger eindruckslos vorüberging. Der Beifall steigerte sich gleichmäßig von Akt zu Akt, und langanhaltender Jubel krönte am Schlusse das Ganze. Seitdem hat diese Lear-Aufführung eine ganze Reihe von Wiederholungen erfahren, immer mit gleichbleibendem Erfolge.

Was also vorher zweifelsüchtigen oder ängstlichen Gemüthern undenkbar war, ist Thatsache geworden: es ist unumstößliche Gewißheit, daß die vereinfachte, Shakespearisch gehaltene Bühne nicht unzeitgemäß ist. Es gibt — neben den Leuten, die in ihrer Zärtlichkeit für den äußeren Aufputz zunächst unbekehrbar sind — genug andere, die sich's wirklich und von Herzen gern gefallen lassen, vor eine stark vereinfachte Bühne gestellt zu werden.

Freilich gehörte klar bewußte und feine Berechnung dazu, die Aufgabe zu lösen, denn es galt selbstverständlich, der Shakespearischen Einfachheit nahe zu kommen, ohne das wirklich Gute unserer entwickelten heutigen Mittel zu verschmähen, und diese Aufgabe war nicht leicht. Aber die Leistung ist geglückt; die Bühne, die man uns vorführte, muthete uns durchaus nicht veraltet an, und wenn wir den Riesenaufwand unserer Ausstattungsstücke bedenken, wie weit entfernt sich davon und wie nahe an Shakespearische Einfachheit streift die neue Einrichtung! — — — — — — — — — — — — — —

Damit ist aber die Wichtigkeit der neuen Einrichtung noch nicht erschöpft, es eröffnet sich vielmehr dabei ein hoffnungsreicher Ausblick in die Zukunft, der weit über den Wiedergewinn eines unverkümmerten Shakespeare hinausgeht. Denn in der Verschiebung des Verhältnisses zu Gunsten des Dichters, zu Gunsten der Tiefe und Fülle seiner Seelengemälde, liegt eine Errungenschaft, die sich auch für unsere künftige Bühnengeschichte fruchtbringend erweisen dürfte. — — — — — — —

Welch einen Aufschwung vermöchte unsere erustere Bühnendichtung zu nehmen, wenn die kühne That, wie nicht ausgeschlossen ist, hinüberwirkte auf unser gesammtes Bühnenleben, und insbesondere auf das ernstere bühnendichterische Schaffen! Mag auch der Versuch der Verfeinerung bedürfen angesichts unabweisbarer und darum berechtigter Ansprüche

unserer Zeit, der Beweis ist erbracht, daß die einfachste, in bescheiden dienende Stellung zurücktretende Ausstattung wenigstens für die höchste Schauspielkunst auch heute noch die beste, weil grundsätzlich richtige ist. Daß sie grundsätzlich richtig ist, ganz allgemein, nicht bloß für Shakespeare, ergibt sich aus den bereits entwickelten allgemeinen Zügen, und es wird sich bewähren, wenn sich deutsche Dichter daran kehren wollen. Man werfe nicht ein, daß dem lebenden Dichter nicht zugestanden werden könne, was unsere geschichtliche Bildung dem großen Todten nachsehe. So lange Shakespeare in dem Maße begehrt wird, wie es nun seit einer ganzen Reihe von Geschlechtern unablässig in Deutschland geschieht, gehört er im Herzen unseres Volkes zu den lebenden Dichtern. Und wenn sich das einfache, leichte Bühnenkleid für die Shakespeareaufführung bewährt, trotz aller Verwöhnung, wenn sich die deutsche Menschheit, oder richtiger ein guter Bruchtheil derselben, so gründlich dabei begeistern kann, so wird wohl auch Empfänglichkeit dafür da sein, wenn deutsche Bühnendichter es wagten, unter Voraussetzung einer so beweglichen Bühne die Arbeit Lessing's zum Abschluß zu bringen, das heißt, sich der letzten hinderlichen Fesseln zu entledigen, die Lessing's unsterbliches Ringen gegen engen französischen Geschmack zu unserem Jammer noch übrig gelassen hat. Der Vortheil des deutschen Dichtergeistes wäre sicher dabei. Denn in der Schnürbrust der Akteintheilung kann der deutsche Geist nicht sein Bestes leisten; er muß sich frei bewegen können gleich Shakespeare, und dazu muß die letzte Härte der Akteinteilung fallen, in die uns eben nur die schwerfälligen Verwandlungen immer wieder zwingen.

Die Ausstattungsstücke sollen damit nicht etwa weggeblasen werden, beileibe nicht! Ein Bedürfniß braucht das andere nicht auszuschließen, und wir haben wiederholt auch einer reicheren Ausstattung an der rechten Stelle ihre Berechtigung zugestanden, vor Allem in der Oper, die von vornherein an wenige Verwandlungen gebunden ist. Nur soll die eingesessene Ausstattungskunst ihrerseits einem mindestens gleichberechtigten dringenden Bedürfniß Raum geben. Das dringende Bedürfniß offenbart sich aber laut genug in dem unerquicklichen Verhältniß der deutschen Bühnendichtung zum deutschen Volke.

Wir hören in Deutschland ein ewiges Gejammer darüber, daß unsere Dichter keine so volksthümlich ansprechende Dinge an den Tag brächten wie die französischen, und doch laufen sich deutsche Dichter unablässig die Beine weg hinter französischen Vorbildern her! Und deutsche Dichter hören wir unablässig jammern über die Stumpfheit ihrer deutschen Kundschaft. Nun, ihr deutschen Bühnendichter, kümmert euch ein wenig um den Theil der deutschen Bühnenkundschaft, dem der Münchner „Lear“ willkommen war, denn die eigentliche deutsche Volksseele wird eben nicht in ihrer Tiefe befriedigt durch das, was ihr den Franzosen abguckt! An einem ganzen Shakespeare aber könntet ihr euch inwendig auferbaun und damit von dem blutsverwandten Dichter das lernen, was ihr von französischen Berufsgenossen, seien es auch die trefflichsten, nun

und nimmer lernen werdet: wie man dem deutschen Volke, und nicht bloß einem Bruchtheil deutscher Bildungswelt, durchschlagend und auf die Dauer gefalle!

Wäre die deutsche geistige Schulung nicht in Folge ungünstiger geschichtlicher Umstände bisher so verkehrt gewesen, uns die Füße von Anbeginn auf fremden Boden zu stellen, so wäre unsere Bühne ohnehin aus sich selber zu Shakespearischer Entfaltung gelangt, denn der Shakespearische Geist ist im Wesentlichen auch deutscher Geist, auch heute noch, in aller Breite und Tiefe. Laßt euch nur dazu herab, zu beachten, was in eurer nächsten Nähe vorgeht! Laßt euern Blick hinüberschweifen auf das mißachtete Gebiet der freien, das ist der urwüchsigen kleinen Volkskunst, die doch eigentlich die Grundlage unserer Kunstentwicklung, auch der höchsten, sein sollte und auch einmal werden muß! Shakespeare wird noch jeden Tag in Deutschland geboren, und seine Bühne lebt noch immer in ursprünglicher Art in Deutschland, aber freilich an Stätten, die unsere schiefe Bildung nicht mitzuzählen gewohnt ist. Begabte Volkssänger bringen es noch fertig, mitunter tiefernste dramatische Stücklein ohne jede scenische Umgebung, nur mit ein wenig Nachhilfe am eigenen Leibe, in ergreifendster Art aufzuführen, mit einem Erfolge, der in den vornehmen Schauspielhäusern selten ist. Die deutsche Volksseele will eben vor Allem ergriffen sein, nicht bloß überrascht wie die französische. Wird sie aber ergriffen und erschüttert, dann fragt sie nichts mehr nach dem Flitter der Franzosen, so sehr sie auch daran gewöhnt war. Das lehrt unwiderleglich der neuauflebende große Shakespeare der Münchner Hofbühne, nebenbei auch die noch lebenden kleinen deutschen Shakespeare in Volksdichtergestalt. Nutzanwendung aus dieser Lehre käme dem werdenden Verhältniß der deutschen Bühnendichtung zum deutschen Volke unfehlbar zu statten. Die Zeit ist ohnehin daran, die alte Kluft zwischen der deutschen Geistesbildung und dem deutschen Volke zu schließen.

Rudolf Aßmus.

Kölnische Zeitung:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es bedeutet dies nicht ein bloßes Experiment, noch eine ausnahmsweise besondere Veranstaltung, sondern nichts mehr und nichts weniger als den ersten Schritt zu einer Reform unseres Bühnenwesens, deren Notwendigkeit längst von allen erkannt ist, von deren Verwirklichung aber die Theaterleitungen bisher zurückgescheut haben, weil es immer schwierig ist, gegen den Strom zu schwimmen.

Zweierlei Ziele sind es, um welche es sich bei dieser Reform in unserem Falle handelt: einmal richtet sich dieselbe ganz im allgemeinen gegen die fortwährend gesteigerte Tendenz des Vorwiegens äußerer Hilfsmittel, welche sich unter der Devise der Naturwahrheit und historischen Treue bei dramatischen Darstellungen geltend macht; anderseits handelt es sich darum, bei Aufführung Shakespearescher Stücke dem Geiste der

Dichtung in höherem Maße gerecht zu werden, als es bei der bisher üblichen Einrichtung möglich war. — — — — — — — — — — —

Ein Blick in eine noch nicht zu ferne Vergangenheit lehrt, daß es hierbei bloß auf die Gewöhnung ankommt. Erinnern wir uns einmal, wie noch vor 30 Jahren — an den besten Theatern — eine Zimmer- oder Straßendekoration beschaffen war mit ihren perspektivisch vorgegeschobenen Seitencoulissen! Damals vermißte man nichts; der Zuschauer dachte sich dabei eben ein Zimmer oder eine Straße, war zufrieden mit der scenischen Andeutung und — die Hauptsache war doch immer, was in dem betreffenden Zimmer oder auf der Straße vor sich ging! Solche biedere Anspruchslosigkeit ist uns — wie auf allen Gebieten des Lebens — immer mehr verloren-gegangen; Stück für Stück hat jene Einfachheit einer immer reicheren, in immer höherem Grad die Wirklichkeit nachahmenden Ausstattung Platz gemacht. — — — — — — — — — —

Schritt für Schritt mit der Annäherung des äußeren Bildes an die Wirklichkeit ging aber gewissermaßen eine Entwöhnung der Phantasie des Zuschauers, welche immer mehr erlahmte; die Leute gewöhnten sich daran, daß ihnen alles handgreiflich vor Augen geführt werde, sie forderten eine immer genauere Copie der Natur — die ja auf dem Theater doch nur mangelhaft zu erreichen ist. (Schillers Gedicht „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte," gibt uns in dieser Beziehung reichen Stoff zum Denken!) Und es wird dem Publikum immer leichter gemacht, sich in den äußeren Rahmen der Handlung hineinzufinden. — — — — — — — — — — — —

Aber es drängt sich hier die Frage auf: ist durch die naturgetreuere Herrichtung des Bühnenbildes, abgesehen von dem angenehmeren Anblick, für die Wirkung des Schauspiels thatsächlich etwas gewonnen? Empfindet bei all der peinlichen Echtheit der Zuschauer darum weniger, daß er doch nur im Theater ist? Ich dächte: nein! Aus diesen Gründen ist jeder Versuch, sich mit einfacheren Mitteln zu behelfen, mit Freude zu begrüßen.

Wenden wir uns nun dem zweiten Punkte zu: der Darstellung Shakespearescher Werke.

Jedermann weiß, daß zu Shakespeares Zeiten die Bühne außerordentlich einfach beschaffen war; alles spielte sich in demselben Raum ab und es war der Phantasie des Zuschauers überlassen, sich den jeweiligen Schauplatz vorzustellen und auszumalen. Natürlich mußte dies auch von sehr wesentlichem Einfluß auf die Composition seiner Dramen sein, da jedem dramatischen Dichter beim Schaffen die ihm zu Gebot stehende Bühne vorschwebt. Die einfachen Verhältnisse boten ihm für die Verwirklichung der dichterischen Idee ganz ungeheure Vorteile; sie gewährten ihm den vollsten Spielraum, bei dem dramatischen Aufbau lediglich seiner Idee zu folgen und er durfte z. B. bezüglich häufigen Scenenwechsels eine Freiheit obwalten lassen, vor welcher er vermutlich Angesichts eines complizirten Apparats zurückgeschreckt wäre.

Als Shakespeare's Werke bei uns Eingang fanden, geschah es auf

einer durchaus anders beschaffenen Bühne, deren äußerer Apparat sich inzwischen noch in der erwähnten Weise vervollkommnet hat. Da es nicht gut thunlich war, die Stücke hier in ihrer ursprünglichen Form zu geben, so hat man sich zu helfen gesucht, so gut es ging und es entstanden nun die zahllosen mehr oder weniger glücklichen Bearbeitungen, in welchen bis zum heutigen Tage Shakespeares Dramen aufgeführt werden. — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Mochten nun diese Shakespeare-Bearbeitungen mit noch so viel Geschick und Sachkenntnis vorgenommen werden, so ließ sich doch in den meisten Fällen nicht vermeiden, daß durch die Zusammenziehung und Umgestaltung der Scenen sowie durch die trotzdem nötige und zeitraubende Verwandlung eine Entstellung der Bilder des Originals und eine Aenderung bezw. Unterbrechung des Zusammenhangs in dem großartigen Gedankenaufbau der Dramen bewirkt wurde. Diese Uebelstände sind seit den Tagen Tiecks und Immermanns immer lebhaft empfunden worden. — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bei dem Versuch, den die Münchener Hofbühne mit der Aufführung des König Lear anstellte, hat man meines Erachtens nicht nur den glücklichsten, sondern den einzig richtigen Weg eingeschlagen, indem man die Vereinfachung bewerkstelligte, ohne deshalb auf die Vorteile der modernen Hilfsmittel zu verzichten. Es galt, den heute üblichen, mit Unterbrechungen verknüpften Scenenwechsel zu beseitigen, dergestalt, daß nunmehr die Handlung der einzelnen Akte genau so, wie sie Shakespeare aufgebaut hat und wie sie uns im Buche überliefert ist, fortlaufend und ohne Umstellung der Scenen sich abspielt. — — — — — — — —

Es muß als ein Hauptverdienst der neuen Einrichtung bezeichnet werden, daß man sich ihrer Neuheit so wenig bewußt wird, daß sie so ohne verstimmende Wahrnehmbarkeit der Absicht auftritt. Ja, ich bin überzeugt, daß der weitaus größere Teil des halbwegs naiv empfindenden Publikums von einer wesentlichen Aenderung direkt gar nichts gemerkt hat — es kamen nur die Vorteile derselben indirekt durch größere Wirkung des Dramas zur Geltung. Den nörgelsüchtig angelegten Naturen, welche die Notwendigkeit des bloßen Markirens in jeder darstellenden Kunst nicht zu begreifen vermögen, denen ist überhaupt nicht zu helfen! Denn wen es stört, daß vorn Teppiche hängen, während hinten das Gras wächst und Epheu sich um alte Mauern rankt, den wird es füglich auch stören, daß die Bäume nur gemalt und die Sträucher geruchlos sind, daß der Mensch in Straßen auf Holzdielen herumläuft und daß — die Bühne überhaupt nach dem Saale zu offen ist; denn der ganz realistischen Wahrheit zu genügen, dürfte der Zuschauer doch höchstens durch ein Guckloch in den geschlossenen Raum blicken dürfen.

Solcher Leute gibts natürlich auch hier genug; die Aufführung

bildet ja das Tagesgespräch und da wird auch viel räsonnirt, besonders von solchen, die es gar nicht gesehen haben, sondern nur vom theoretischen Standpunkt abzuurteilen sich bemüssigt finden. Das Publikum aber, welches im Theater war, wurde von der Großartigkeit der dichterischen Schöpfung, die ihm noch nie mit solcher Unmittelbarkeit vor Augen getreten war, innig ergriffen und erschüttert; dasselbe machte seiner Begeisterung durch stürmischen Beifall Luft, und indem es nach den Aktschlüssen die Hauptdarsteller, zuletzt auch die Urheber der Einrichtung, Herrn Regisseur Savits und Herrn Obermaschinenmeister Lautenschläger, unzählige Mal an die Rampe rief. — — — — — — — — —

Alles in Allem genommen kann man den Ausführenden nur Glück wünschen und den Veranstaltern danken. Das deutsche Theaterwesen hat der Münchener Hofbühne, bezw. dem Leiter derselben schon manche werthvolle Neuerung zu danken, welche hier geschaffen oder durch welche eine vorhandene Idee hier zuerst in die Wirklichkeit übersetzt wurde. Aber noch nie ist wohl eine künstlerische That von solcher Tragweite an dieser Stelle vollbracht worden. Die Sache ist einfach wie die Wahrheit; sie scheint mir wirklich, um einen banalen Ausdruck zu gebrauchen, wie das Ei des Columbus und es ist kaum ein Zweifel, daß über kurz oder lang alle deutschen Bühnen, soweit es die Darstellung Shakespeare'scher oder in Shakespeare'scher Art angelegter Stücke betrifft, sie mögen wollen oder nicht, dem hier gegebenen Beispiele werden folgen müssen.

Münchener Neueste Nachrichten:

Hoftheater, 1. Juni. Zum ersten Male auf der neu eingerichteten Bühne: „König Lear“, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare, nach der von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft revidirten Uebersetzung Ludwig Tieck's. In Scene gesetzt vom k. Regisseur Herrn Savits.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Immer mehr hat in den letzten Jahrzehnten das Bestreben der Darstellenden, die Aufmerksamkeit der Genießenden von dem Inhalte dramatischer Dichtungen hinweg und der Form sich zugewandt, worin sie vor den Augen erscheinen. — — — — — — — — — — —

So wurden der Maschinist, der Theatermaler, der Tapezierer, der Schneider zu siegreichen Rivalen des Dichters. Die Ausstattung verbarg das Werk, welches sie schmücken sollte. Der Dichter, der von Rechtswegen als Beherrscher der Bühne auftreten sollte, ward durch die Pracht seines fürstlichen Ornates erstickt. Der Nachteil, welcher hieraus einem poetischen Gebilde erwuchs, mußte um so größer sein, je weniger sein Schöpfer an diese verderbliche Unterstützung gedacht, je weniger er sich eingerichtet hatte, sie zu bedürfen oder zu ertragen. — — — — —

Das deutsche Bürgerzimmer, der französische Salon, sogar Faust's Gelehrtenstube oder der Thronsaal der Elisabeth — dergleichen läßt sich im Fortgange einer Theatervorstellung bis in's Kleinste naturgetreu wiedergeben; der Versuch, die Ausstattung mit der Dichtung gleichen Schritt gehen zu lassen, mag bei allen Dichtern gerechtfertigt sein, welche

überhaupt daran gedacht haben, daß auch die Umgebung, worein sie ihre Menschen stellten, auf der Bühne verwirklicht werde. Aber daran hat Shakespeare nicht gedacht, daran hat er bei der Armuth der äußeren Hilfsmittel seiner Bühne nicht denken können. Wohl uns, daß er es nicht konnte! Nimmer wäre er sonst „der große und einzige Meister" geworden, von dem der größte unserer deutschen Dichter das verwegene, an die Grenze des Menschlichen führende Wort sagen konnte: „Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist, er durchdringt die Welt wie jener, beiden ist nichts verborgen."

Jenes System der selbständigen Ausstattung will die Phantasie ersetzen, anstatt ihr nur nachzuhelfen. Durch lange Zeit fortgeführt, vermindert es die künstlerische Empfänglichkeit des Volkes. Die Einbildungskraft wird träge. Die Menschen verlernen den inneren Aufschwung, den sie mittels jener thörichten Hilfe sich ersparen zu dürfen gewohnt sind. Ein unermeßlicher Schaden verbreitet sich, gleich blüthentödtendem giftigen Dunste, über das ganze Gefilde der Kunst; ihr tiefster Segen, die Erweckung und Befruchtung des inneren Lebens, geht verloren. —

Die Aufgabe kann, wie wir soeben erwogen, nicht sein, ein getreues Abbild der Bühne Shakespeare's zu geben. Ein solches Unternehmen, gleichsam ein lebendes Bild aus der Theatergeschichte zu bieten, würde vielleicht Aufmerksamkeit und Dank des kulturhistorischen Forschers verdienen; für das gegenwärtige Theater aber wäre es ein kostspieliges, eitles und nutzloses Bemühen. Die Aufgabe ist vielmehr, ein getreues Abbild der Werke Shakespeare's zu geben. Hiezu werden wir alle Fortschritte der technischen Künste anzuwenden und nur ihren Mißbrauch zu vermeiden haben. Es zeugt von der selbständigen und wohlbegründeten Einsicht der Intendanz, daß sie diesen Weg gewählt und den Vorwurf, zwei Stilarten zu vermischen, nicht gescheut hat. — — — — — — —

Dem Publikum ganz nahe und ohne die Unterstützung unserer Hilfsmittel, waren die Schauspieler der altenglischen Bühne in höherem Maße, als bei der Ueberfülle moderner Ausstattung, auf sich selbst angewiesen. Nur von ihrer eigenen Kraft durften sie die gewünschte Wirkung auf die Zuschauer erhoffen. So waren sie genöthigt, Alles aufzubieten Dies Alles war nur Eines: gutes Spiel. Sie waren gezwungen, besser zu spielen. Für das Publikum aber gab es nichts zu sehen als das Spiel; es durfte keine Freude erwarten als von der Dichtung und ihrer Wiedergabe. Es war gezwungen, besser aufzumerken. Auf geistige Thätigkeit waren Beide, Spielende und Schauende, beschränkt. Kunstleistung und Kunstgenuß waren auf eine höhere Stufe erhoben und mit ihnen mußte sich erheben, wer nicht leer ausgehen wollte. Mit dem Dichter mußte sich unterhalten, wer überhaupt sich unterhalten wollte. Diesen größten Nutzen der alten Bühneneinrichtung hat man bei ihrer Erneuerung an der hiesigen Hofbühne sich nicht entgehen lassen. — — — — — —

Jeder, der die so eingerichtete Vorstellung des „König Lear"

gesehen, wird an sich selbst die Erfahrung gemacht haben, daß seine Einbildungskraft ohne Ermüdung, ohne Anstrengung, willig und freudig dem Shakespeare'schen Scenenwechsel folgt; ja, daß es geradezu eine behagliche und wohlthätige Empfindung ist, sich so ungestört dem Dichter überlassen zu dürfen. Damit ist der Beweis erbracht, daß die moderne Ausstattung solcher Dramen nicht notwendig ist, weil sie ohne solche Ausstattung gleichfalls zur Geltung kommen und daß sie sogar schädlich ist, weil sie ohne die Ausstattung tiefer in Geist und Gemüth eindringen. Und nunmehr ist auch Zeit erübrigt, den ganzen Text, ohne wesentliche Verkürzung sprechen zu lassen.

Was ist also der Gewinn aus der „Umgestaltung?" Besseres Spiel der Darsteller, größere Aufmerksamkeit des Publikums, reinere und stärkere Wirkung des Dichters. Wahrlich, ein Ergebniß, das die Opfer an Geld, Zeit und Arbeit, welche von Intendanz und Regie, Schauspielern und Technikern gebracht werden mußten, reichlich belohnt. Ein Ergebniß von dauerndem Werthe, das diese Aufführung des „König Lear" zu einem in der Geschichte des Deutschen Theaters unvergeßlichen Ereignisse macht. — — — — — — — — — — — — — —

Das Problem, Shakespeare „in seiner originalen Größe und Reinheit vorzuführen", ist noch nicht ganz gelöst. Ein einziger folgerichtig festgehaltener Stil für die Darstellung seiner Werke ist noch nicht gefunden. Nicht im Mindesten ist jedoch hiedurch das Verdienst geschmälert, welches das Hoftheater um das Münchener Publikum und zugleich um die Entwicklung der deutschen Bühne sich erworben hat. Die Aufgabe, für den größten Dramatiker einen Stil zu erreichen, der seiner Größe ganz entspricht — ist sie überhaupt lösbar? Jedenfalls ist sie es nicht auf ein Mal! Wir können rühmen, daß die Leitung unseres Theaters, von ihren Mitarbeitern trefflich unterstützt, durch eine künstlerische That sie der Lösung näher gebracht hat. Hätte diese That auch nicht einen so bedeutsamen Erfolg gehabt — sie wäre dennoch preisenswerth. Denn auch dann noch wäre es ein kühner Versuch, die gewohnten Geleise zu verlassen, für die ewig vorwärts strebende Kunst neue Bahnen zu suchen. Dadurch werden Künstler und Publikum erweckt, bewegt, ergriffen, fruchtbare Gedanken werden in das Volk geworfen, Theilnahme an edlen Dingen hervorgerufen und der unermeßliche Segen geistiger Lebendigkeit strömt von der Bühne herab, die so ihren herrlichen Beruf erfüllt, dem Ideale zu dienen. — — — — — — —

Max Bernstein.

Fünfundzwanzig Jahre Münchener Hoftheater-Geschichte:

— — — — — — — — — — — — —

Wichtiger, weil von anscheinend dauernder Bedeutung, ist eine bühnentechnische Neuerungsthat des Generalintendanten, die zum erstenmale am 1. Juni 1889 in die Erscheinung trat, als Shakespeare's „König Lear" zum erstenmale auf der „neueingerichteten Bühne" erschien.

Ihr gebührt eingehendere Betrachtung, denn sie bedeutet einen wich-

tigen Schritt aus verworrener Aeußerlichkeit heraus zu schlichter, künstlerisch wirkungsvoller Innerlichkeit hin, sie ist eine That der Emanzipation von einem unkünstlerisch halben, äußerlichen Realismus zu Gunsten der möglichst vollen Wirkungskraft des dichterischen Wortes, in dessen möglichst uneingeschränkter Herrschaft sie das wichtigste Ziel der dramatischen Kunst mit Recht erkennt.

Theatergeschichtlich betrachtet ist sie der Gegensatz zu dem durch die „Meininger" in Schwung gebrachten Culissen- und Requisitenrealismus, der allein als Spezialität einer sich auf relativ wenige, raffinirt „treu" ausgestattete Stücke beschränkenden Wandergesellschaft möglich ist, für stehende Bühnen aber mit größerem Repertoire schon äußerlich eine Unmöglichkeit bedeutet. Denn seine Consequenzen bringen eine ins Ungemessene wachsende Culissen- und Requisitenmenge mit sich, während schon der jetzige Bestand an diesen Dingen die Theaterräume zu sprengen droht. Diese Massen äußerlicher Illussionsmittel schädigen nicht allein die Theaterkassen um Gelder, die künstlerischer anzuwenden wären, sondern auch die Beweglichkeit des scenischen Apparates auf's äußerste. Eine genaue, vollständige Aufführung vieler und gerade der besten Bühnenwerke machen sie direkt unmöglich. Die Folge ihrer brutalen Herrschaft war eine Verkürzung der dichterischen Schöpfungen in zweierlei Gestalt. Einmal bedingten sie die zum theil höchst unzulänglichen „Bearbeitungen" hervorragender Werke, die nicht zu stark mit Vivisektionen bezeichnet werden, denn Schnitte ins beste Fleisch z. B Shakespearischer Dramatik sind keine Seltenheit bei ihnen, und andrerseits überwucherten sie das dichterische Wort, die Seele der Dramatik, durch eine Hypertrophie alles Aeußerlichen, durch alle die leinwandenen und pappendeckelnen Kunststücke, die das Auge gefangen nehmen und es so physiologisch dem Ohr unmöglich machen, mit ganzer Aufmerksamkeit der Dichtung selbst zu folgen.

Illusion ist freilich das Wesen der Kunst, aber da es sich bei der dramatischen Kunst, wenn sie in Reinheit geübt wird, um Illusion durch Wort und Geste handelt, so darf diese Illusion nicht gestört und zurückgedrängt werden durch Nebenillusionen von sekundärem Werthe. Der Dichter muß auf der Bühne herrschen und der Schauspieler, nicht aber der Dekorationskünstler, dessen Illusionsmittel für das gebildete Auge zudem nur von sehr zweifelhaftem Werthe sind.

Also radikale Umkehr zu absoluter Einfachheit, Verschmähung aller bühnentechnischen Errungenschaften? Künstlerischer Puritanismus hätte vielleicht so gehandelt und auf der tabula rasa der alten Scene die nackte neue errichtet zum feierlichen Ruhme konsequenter Einfachheit. Aber er hätte durch unkünstlerische Konsequenz zu Schanden gemacht, was ein künstlerischer Kompromiß ruhig zielbewußt durchsetzte.

Denn keine Kunst ist von Natur so auf Compromisse angewiesen wie die Bühne, ob es auch den immer konsequenten Radikalen kläglich klingt. Es konnte nicht daran gedacht werden, das durch äußerliche Illusionsmittel verwöhnte und bereits verhängnißvoll dem Aeußerlichen

zugewandte Publikum direkt durch Gegenüberstellung völliger Kahlheit zu brutalisiren. Es mußte ein Mittelweg gefunden werden, der beides bot: Reinheit der Scene von vordringlichem Culissenwesen und dasjenige Maaß äußerlicher Glaublichmachung für das Auge, ohne daß der verbildete Zuschauer sich unheimisch gefühlt hätte.

Die Perfall-Lautenschläger'sche neue Bühneneinrichtung hat diese Aufgabe ganz vortrefflich gelöst. Nicht mit einem Wurfe, sondern, sich aufbauend auf einem genial zu nennenden Grundplan, durch langsames, stätiges Versuchen.

Was ein deutscher Gelehrter, Rudolf Genée, angeregt und andeutend vorgezeigt hatte, führten zwei Bühnenpraktiker verschiedener Thätigkeit in gemeinsamer Thätigkeit überaus feinsinnig und künstlerisch aus; ein dritter, der Regisseur Jocza Savits, vollendete das Werk durch verständnißvolles Eingehen auf die Bedingungen einer neuen Regieführung. Er hat auch in einem lesenswerthen Aufsatz, der am Schlusse des Hagen'schen Almanaches vom Jahre 1889 zu finden ist, den Zusammenhang der Perfall'schen Scenenreformgedanken mit den Bestrebungen vieler Großer des deutschen Geistes nachgewiesen.

Eine eingehende Schilderung der neueingerichteten Bühne, die für München nun nicht mehr neu, sondern sicherer, erprobter Besitz ist, kann hier umgangen werden. Eine kleine Literatur für und wider ist über sie entstanden, ihr Haupterfolg drückt sich darin aus, daß sich das Publikum schnell und gerne an sie gewöhnte. — — — — — —

Unter den Werken, welche bereits auf der neu eingerichteten Bühne erschienen sind, ist nur ein einziges, das einen heute lebenden Dichter zum Verfasser hat: der Greif'sche „Konradin". Das ist zu bedauern. Denn gerade darin liegt ein weiterer und nicht der geringste Vorteil der Perfall-Bühne, daß sie auch dem im Freskostile schaffenden Dramatiker von heute Gelegenheit giebt, dem Zuge seines dramatischen Elans frei zu folgen, ohne beharrlich darauf acht nehmen zu müssen, daß er den Ort der Handlung innerhalb eines Aktes ja nicht öfter als höchstens einmal wechsele. Shakespearsche Sprungkühnheit und Abwechslungsfülle ist fürderhin auch dem historischen Dramatiker auf der neueingerichteten Bühne des Münchner Hoftheaters gestattet. J. O. Bierbaum.

Zeitschrift „Nord und Süd":

Von einem der bedeutendsten künstlerischen Eindrücke meines ganzen Lebens möchte ich berichten: von einer Aufführung des Lear auf der neu eingerichteten Shakespearebühne des K. Hoftheaters zu München, welche vor einiger Zeit zu erleben mir vergönnt war. — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Seitdem der große Brite für das deutsche Theater gewonnen ist, haben die bedeutendsten Dramaturgen bekanntlich darnach gestrebt, seine für eine ganz anders angelegte Bühne geschriebenen Stücke unseren Theaterverhältnissen anzupassen. Ueber die Bühne der Elisabethanischen Zeit hat uns erst kürzlich Gäbertz in seiner Schrift „Zur Kenntniß der

altenglischen Bühne" (Bremen 1888) werthvolle neue Aufschlüsse gebracht, indem er eine noch nicht bekannte Innenansicht des Londoner Schwan-Theaters vom J. 1596, die sich auf der Bibliothek zu Utrecht befindet, veröffentlichte. Die Scene hat zwei durch ein Säulenpaar getrennte Abtheilungen, die durch einen zwischen den Säulen angebrachten Vorhang abgesondert werden können. Diese Anordnung bildet die Grundlage der Münchener Einrichtung.

Es braucht nicht darauf hingewiesen zu werden, wie Shakespeare, wenn er auf das Prokustesbett des modernen Theaters gespannt wurde, zerstückt und zerrissen werden mußte. Der fortwährende Scenenwechsel, der die einzelnen Acte zerschnitt, machte einen reinen Genuß unmöglich, mochte man, wie früher, alle Verwandlungen auf offener Scene vornehmen, oder, wie es neuerdings geschieht, den Zwischenvorhang fallen lassen. Unter allen Umständen war der Zuschauer um die Stimmung gebracht, welche die Dichtung in ihm erregt hatte. Ein zweiter Uebelstand beruhte auf dem Bedürfniß des heutigen Publikums nach möglichst reicher scenischer Ausstattung, welche der erschlafften Phantasie eine Anregung geben sollte. Als bei den Meiningern diese Forderung zur höchsten Ueppigkeit gesteigert wurde und eine „stilvolle, zeitgemäße" Umgebung das erste und vornehmste Bedürfniß war, kam man unter der realistischen Strömung der Gegenwart zu einem Extrem, bei welchem die Hauptsache völlig zur Nebensache herabgedrückt wurde. Keiner hatte unter dieser Geschmacksströmung mehr zu leiden als Shakespeare, denn keiner hat so wenig an solche Nebendinge gedacht wie er.

Nachdem man sich nun überall lange Zeit mit diesen Uebelständen herumgeschlagen und sich nur kümmerlich damit abgefunden hatte, kam plötzlich die Münchener Intendanz, angeregt durch R. Genée und unterstützt durch einen so findigen und gebildeten Regisseur wie Savits, auf die geniale Idee, durch gewisse Umgestaltungen aus der heutigen Bühne eine Shakespearebühne herzustellen. Die wesentlichen Aenderungen sind folgende: Vor der eigentlichen, durch eine an beiden Seiten sich schließende Gardine zu isolirenden Bühne baut sich, um drei Stufen tiefer gelegt, eine breitere Vorbühne auf, welche in das Orchester vorspringt. Beide Bühnen sind ohne Coulissen mit festen Seitenwänden angelegt, die mit Thüren für die Aus- und Eintretenden versehen werden. Das Spiel beginnt auf der inneren Bühne. Hat eine Scene sich abgespielt und folgt eine zweite mit verändertem Lokal, die bei der bisherigen Anordnung eine Pause und das Fallen des Zwischenvorhanges verlangen würde, so setzt sich bei der jetzigen Einrichtung das Spiel ganz zwanglos ohne irgend eine Unterbrechung auf der Vorbühne fort, während die Gardine der inneren Bühne geschlossen wird, um die nöthigen Aenderungen vorzunehmen. Sind dieselben aber nicht von durchgreifender Art, so bleibt die Bühne offen und ihr scenischer Hintergrund wird verdunkelt und durch Vermittlung einer Wandeldecoration verändert. Diese Vorrichtung war das Einzige, was trotz aller aufgewandten Vorsicht

die Zuschauer einigermaßen stören konnte. Sie war aber hervorgegangen aus dem Bestreben, den durch reiche scenische Prospecte verwöhnten Beschauer zufrieden zu stellen. Denn es war selbstverständlich, daß man dem modernen Publikum nicht mit der ganzen primitiven Einfachheit der Shakespearebühne kommen durfte. In jener Zeit, wo die Menschen noch eine kindliche Vollkraft und Frische der Phantasie besaßen, vermochten die leisesten Andeutungen die Phantasie der Zuschauer zur selbstthätigen Ergänzung des Eindruckes anzuregen. Der altersschwachen, durch die stärksten Reizmittel abgestumpften Phantasie der heutigen Menschheit mußte man nachhelfend entgegenkommen. Es ergab sich daraus ein unvermeidliches Compromiß zwischen Shakespeare und unserer Zeit, wobei die richtige Linie schwer zu treffen war. Wie ich höre, sind bei späteren Vorstellungen die immerhin etwas störenden Wandeldecorationen durch niederfallende Decorationen ersetzt worden, was jedenfalls als ein weiterer Fortschritt zu bezeichnen ist. Nach dieser Seite dürfte die jetzige Einrichtung kaum noch irgend etwas zu wünschen lassen.

Ein weiterer nicht minder wichtiger Punkt bei der neuen Shakespearebühne ist die Beseitigung fast aller Requisiten, mit denen man heutzutage die Bühne vollzupfropfen pflegt. Gewiß sind diese Einrichtungen, wo es sich um moderne Salonstücke handelt, völlig am Platze; in unseren neueren Lustspielen, wo ein Commerzienrath und ein Baron nicht fehlen darf (obgleich dieselben sich oft nichts weniger als gentlemanlike benehmen), möchte man sie nicht entbehren. Daß sie aber bei Shakespeare nicht blos überflüssig, sondern sogar schädlich sind, ist oft genug dargelegt worden. Bei diesem großen Menschenkenner und Dramatiker muß Alles, was uns von der Hauptsache, von den handelnden Personen und ihren Schicksalen ablenkt, aufs Sorglichste vermieden werden. Von Requisiten waren daher auch in München nur die unerläßlichsten, etwa eine Ruhebank, ein Sessel, ein Tisch, aufgenommen. Nun erwachsen freilich unseren heutigen Schauspielern aus dieser tief einschneidenden Neuerung neue Aufgaben; es gilt, ohne alle die bequemen Hilfsmittel, welche eine reiche Anwendung von Ausstattungsgegenständen dem Darsteller gewährt, sich ganz auf sich selbst zu stellen und völlig frei zu gestalten. Wenn diese Ungezwungenheit bei der Aufführung des Lear allen Mitwirkenden noch nicht in gleichem Grade gelungen war, so mußte man im Ganzen doch ein sehr erfreuliches Maß an Freiheit und Lebendigkeit in Haltung und Bewegung anerkennen. Daß im weiteren Verlauf auch darin sich immer günstigere Resultate ergeben werden, kann keinem Zweifel unterliegen.

Im Rahmen dieser Umgestaltungen und Neuerungen vollzog sich nun eine Darstellung der gewaltigen Tragödie, wie wir sie nie für möglich gehalten hätten. So oft ich früher den Lear gesehen, mußte selbst das Zusammenwirken der besten Kräfte an der Zersplitterung scheitern, welche durch die fast unzähligen Scenenwechsel und störenden Unterbrechungen sich ergaben. Kaum war man in der Stimmung, welche

der Dichter durch die wunderbare Gewalt seiner Seelengemälde in uns wachruft und schon riß ein Fallen des Vorhanges und die damit verbundene Pause uns aus allen Himmeln und warf uns auf die platte Erde, in die trivialste Gegenwart zurück. Solcher Wechsel aber erneuerte sich so oft, daß es wohl keinem Zuschauer, selbst bei größter Concentration, möglich war, von dem erhabenen Werke den vom Dichter gewollten Eindruck zu erhalten.

Wie anders nun in München! In unaufhaltsamem Zuge, durch keinen fremden Eingriff gestört, schritt die gewaltige Tragödie in ihrer erschütternden Macht vor uns dahin. Keine Nebensachen, die sich sonst auf unserer Bühne zur Hauptsache machen, lenkten die Aufmerksamkeit ab. Shakespeares Gestalten nahmen ausschließlich den athemlos gespannten Zuschauer gefangen, Shakespeares erhabene Dichterworte rissen die lauschende Seele mit sich fort. So hatten wir es nie erlebt, so unmittelbar packend die Gewalt der Poesie nie empfunden. Mochten Mängel in der Darstellung aus dem noch Ungewohnten sich bei einzelnen Künstlern fühlbar machen, alles dies Einzelne trat zurück vor dem großen dämonisch wirkenden Ganzen. Keine Frage: hier war Shakespeare aus der Zerstückelung, aus der Verballhornung befreit; hier war er zu neuem Leben auferstanden. Jeder Act schloß sich als dramatische Einheit eng und fest zusammen, von keinem Zwischenvorhang zerrissen, sich immer mehr steigernd und erst am Schluß den Zuschauer aus dem Bann dieser so erschütternden, das innerste Gemüth erregenden und doch so wohlthuenden Poesie entlassend. Geberde und Wort des Schauspielers war wieder Alles, das decorative Nebenwerk, dies aufdringliche störende Product unkünstlerischer Zeiten, war in Nichts aufgelöst.

— — — — — — — — — — — — — —

Das sind die Consequenzen des Herüberziehens von Operngewohnheiten in das Wesen und die Existenzbedingungen des Dramas. Und von diesen Auswüchsen will uns die Münchener Shakespearebühne befreien; sie will uns unseren Shakespeare wieder rein und unverkümmert vorführen; sie will, daß kein äußerer Flitter, kein Kunstgriff des Decorateurs, Maschinisten und Tapeziers uns den mächtigen Eindruck des größten Tragikers verderbe. Was uns davon bis jetzt vor Augen getreten, beweist, daß München auf dem rechten Wege ist; muthiges Ausdauern und Fortschreiten auf der betretenen Bahn muß zum vollen Siege führen. Dabei ist ja nicht zu leugnen, daß München an seinem colossalen, eigentlich nur für Opern berechneten Hause schwere Uebelstände zu bekämpfen hat; denn unwillkürlich nöthigt der ungeheure Raum den Künstler, die Stimme ungebührlich zu steigern und auch die Mimik zu übertriebener Anspannung zu zwingen. Wenn aber trotzdem München so Großes zu erreichen vermochte, so sollten alle Bühnen, denen die Pflege des klassischen Dramas noch kein hohles Wort geworden ist, diesem Beispiel wetteifernd folgen. Wer einmal eine Aufführung auf der neuen Shakespearebühne erlebt hat, einmal von der unvergleichlich

großartigen und stimmungsvollen Wirkung derselben berührt worden ist, der wird keine Shakespeare-Aufführung auf der bisher üblichen Bühne zu ertragen vermögen. Wir hoffen, daß der Geist des Fortschritts und des edlen Wetteifers auf einer Anzahl unserer besseren Bühnen stärker sein werde, als die Gewöhnung des im Schlendrian Beharrenden. Dann kann und wird die Münchener Neuerung eine epochemachende Umgestaltung unserer dramatischen Aufführungen bedeuten, eine Entwicklung, welche Lessing, Goethe, Schiller mit freudiger Zustimmung begrüßen würden. W. Lübke.

Wiener „Alte Presse“:

Als Versuch, der nichts weiter sein will, als die liebevolle und sorgliche Verwirklichung von Vorschlägen eines ansehnlichen Aesthetikers, mögen wir die nach den Ideen Dr. Rudolf Genées vom Münchener General-Intendanten Herrn Baron Perfall veranstaltete Vorstellung des „König Lear“ immerhin gelten lassen. Den Versuch, der zur Fortführung auffordert, der als Beispiel gar Nachahmung oder allgemeine Geltung beansprucht, müssen wir als verunglückt bezeichnen. Das war nicht etwa die Wiederherstellung eines ehrwürdigen Alterthums, die Reinigung des dichterischen und dramatischen Kunstschatzes, den uns Shakespeare mit seiner Tragödie hinterlassen hat, von den entstellenden Ansätzen, welche Unverstand und modischer Luxus verschuldeten, das war ein Halbes, halb in der sonderbaren Alterthümlichkeit der unvollständigen Scenirung, halb in der modischen Sorgfalt und künstlerischen Durchbildung dessen, was als scenischer Apparat beibehalten war. Shakespeare hatte für seine Bühne ein oder zwei Podien — sonst nichts. Wollte man uns also das „Shakespeare-Theater“ zeigen, dann galt es, eine Copie des Blackfriars-Theater aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts auf die Bühne zu stellen, Costume und Art der Darstellung nach den überlieferten Berichten und Illustrationen zu reconstruiren, und dann hätte das Publicum des 19. Jahrhunderts darüber nachdenken dürfen, wie solche Art, Comödie zu spielen, dem Publicum des 17. Jahrhunderts hat gefallen können; einige Historiker hätten nachgewiesen, daß der Bart des Lear zu Shakespeare's Zeit um einen Centimeter länger gewesen ist, strenge Aesthetiker hätten für die Figuren der Goneril, Regan und Cordelia männliche Darsteller gefordert und bei der zwanzigsten Vorstellung wäre ein Publikum von Enthusiasten im Costume des Grafen Essex erschienen; man hätte Herrn Henrik Ibsen als Lord Bacon of Verulam begrüßt und in den Zwischenacten ein nach historischen Recepten gebrautes Bier getrunken. — Aber nicht das Theater Shakespeare's stand in Frage, sondern das Theater des ausgezeichneten Literarhistorikers, Aesthetikers und Shakespeare-Forschers, Dr. Rudolf Genée.

„Gebt dem Dichter das Theater, wie er es gekannt hat.“ Diesen Ausspruch hat man doch wohl nur mißverständlich jener „Lear“-Vorstellung als autoritative Erklärung vorausgeschickt. Dann gehörte ja auch

das Publikum dazu, für welches der Dichter geschrieben hat, dann müßte Sophokles auf der griechischen Bühne, dann müßte der „echte“ Shakespeare auch mit allen den Zoten und Derbheiten gespielt werden, die er für Galerie und Parterre in seine Stücke hineinverflochten hat. Erfahrung und geläuterter Kunstsinn widersprechen jener historischen Caprice. Die „Antigone“ des Sophokles wird trotz der herrlichen Musik Mendelssohn's in solcher „echten“ Darstellung immer langweilen und Adolph Wilbrandt hat als Dramatiker das Rechte getroffen, als er die Gesänge der Chöre in Reden der Bürger umwandelte. Uns ist das Theater kein Dionysos-Fest und das Ewige des Kunstwerkes, seine Kraft im Conflicte, seine Sprache, seine Gedanken, seine sittliche Idee gilt es zu erhalten, und dieses Ewige können wir nur erhalten, wenn wir die Zufälligkeit der zeitlichen Convenienz abstreifen und das Verständniß des Werkes der Theater-Convenienz unserer Zeit anpassen. Das ist die Aufgabe der Dramaturgen und es ist ein läppischer Purismus, Zeilen, ja Scenen zur Darstellung zu bringen, welche offenbar nur Zwischenspiele waren für Erholung oder Umkleidung der Hauptdarsteller. Können wir diese Scenen entbehren — fort damit. Wer seinen Shakespeare kennt, weiß auch, daß Manches, was dieser gewaltige Dichter schrieb, unserm Geschmacke nicht mehr entspricht.

Wenn wir also die historischen Velleitäten des Herrn Dr. Rudolf Genée außer Betracht lassen und lieber darauf sehen, die alten Dramatiker in guter Bühnenbearbeitung als in originaler Vollständigkeit zu genießen, so bleibt nur ein drittes theatertechnisches Motiv übrig, welches die neue Bühneneinrichtung für „Lear“ und andere derlei Tragödien als wünschenswerth erscheinen ließ. Die Meininger haben den deutschen Theater-Intendanten gar weh gethan. Mit ihrer prunkvollen und so überaus historisch-getreuen Ausstattung haben sie die besteingerichteten Hoftheater übertrumpft, der stramme Drill ihres Zusammenspiels, die mächtigen Wirkungen ihrer Comparserie haben das Publikum den Mangel persönlicher schauspielerischer Talente in der Truppe vergessen lassen, und das geschah um so leichter, als es in Deutschland viele Bühnen und doch für alle diese „großen Bühnen“ nicht genug Talente gibt. Frankreich sendet seine Genies nach Paris, Deutschland schickt sie auf Gastreisen, und nun gastiren die Meininger auch noch und schlagen mit ihrem Repertoire von etwa zehn oder zwölf Stücken alle Hoftheater aus dem Felde. Also Krieg der Meiningerei, Krieg dem Ausstattungsunfug, Krieg dem Vordrängen der Comparserie! — Wie aber aus diesem Krieg einen Sieg machen? — Das Einfachste wäre, wenn man den Meiningern das Gastreisen verbieten könnte. — Das geht nicht gut an. — Ein anderes Mittel wäre die Vereinigung großer Schauspieler an den großen Theatern, die mit der Vollkommenheit ihrer Darstellung die einfache Ausstattung überstrahlen. Aber diese Schauspieler sind nicht zu haben, und wenn sie zu haben sind, dann sind sie kostspieliger als alle Meiningerei. Diese Seltenheit und Theuerung der schauspielerischen Genies hat dem „Theater

Genée" zur probeweisen Existenz verholfen: Halbe Ausstattung, halbe Comparserie und der ganze unverfälschte Dichter!

„Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Probirt ein Jeder, was er mag."

Und so wurde mit Fug und Recht auch diese „Idee" probirt.

Die Bühne ist weit in das geräumte Orchester hineingerückt; einige Stufen führen vom Podium in den leeren Orchesterraum und die oberste Stufe deckt im Niveau dieses scheinbaren Emporbaues die Rampenbeleuchtung und den zurückgerückten Souffleurkasten. Dieses Proscenium, welches dazu bestimmt ist, Illusion und Wirklichkeit von einander zu scheiden und so dem Bühnenbilde die Perspective zu geben, dieses Proscenium ist der eigentliche Spielraum; es reicht bis zur zweiten Coulisse und ist abgeschlossen durch den Prospect eines romanischen Schloßbaues, der Fensteröffnungen und rechts und links Thorausgänge zeigt. Fenster und Thore sind durch olivengrüne Teppichvorhänge verhüllt. In der Mitte zeigt der Schloßbau eine Thorwölbung von mehr als der Hälfte Bühnenbreite und bis zu etwa Zweidrittel der Soffitenhöhe. Auch dieses Thor ist durch einen Vorhang geschlossen. Das Schauspiel hebt in diesem Vorraum des Prosceniums an; dann theilt sich der Vorhang und wir sehen durch das Thor in eine Art Hof oder Halle, die gleichfalls links und rechts Seitenthüren hat, und ober denselben Fenster; Thüren und Fenster wie im ersten Prospect mit olivengrünen Teppichen verhängt. Diese zweite Bühne ist um drei Stufen gegen die erste erhöht und im Hintergrunde sehen wir den Prospect, welcher den Schauplatz der Scene veranschaulicht, also zunächst Lear's Thronsaal. — Das läßt sich recht gut an. — Nach der zweiten Scene schließt sich wieder der Vorhang zur zweiten Bühne: Regan, Goneril, Cordelia und der König von Frankreich spielen ihren Abschied im Proscenium und der wieder geöffnete Vorhang zeigt den Prospect der Halle im Schlosse Gloster's. — Schon ermüdet es, die Personen stets auf der Oberbühne auftreten und dann über drei Stufen ins Proscenium gehen zu sehen; die Abgänge durch die Gobelins, welche die erste Gasse verkleiden, sind unmotivirt, da man nie weiß, wohin die Herrschaften gehen — von Teppich — zu Teppich. Um den Vorhang der zweiten Bühne nicht jeden Augenblick öffnen und schließen zu müssen, wird die zweite Bühne verfinstert und so der neue Prospect zur Stelle geschafft; dann wieder wird der Prospect als Wandeldekoration bei voller Beleuchtung verschoben und also stets ein voll realistischer Hintergrund, während der eigentliche Spielraum ein inconvenables Nichts und Etwas ist. Es folgen die Haidescenen. Auf dem transparent beleuchteten Prospect sehen wir die Haide, die schwarzen Wolken, sehen wir die Blitze zucken, hinten donnert es gewaltig und Lear jammert zwischen Gobelins und olivengrünen Teppichen um ein Obdach; wir sehen im Prospect die Hütte Edgar's und Edgar kommt aus einem romanischen Thorbogen hinter einem grünen Teppich nackt und elend hervor. Da war denn doch für einen großen Theil der Einsichtigen das „Theater

Genée" in das Gebiet des Paradoxen gerathen. — Die Felsenküste bei Dover und die Scene vor einem romanischen Thorbau — Schlachten, zu welchen die Heere aus olivengrünen Teppichen heraustreten — wozu dann die wirklich schönen Prospecte, welche Meister Burghart gemalt hat, wozu dann die echten Costume, welche so echt sind, daß der Herold des Hanrei Albanien mit den gewaltigsten Stierhörnern als Kopfschmuck auftritt? — Nein, das ist keine Idee — das ist ein Unsinn. Eine gute Bearbeitung der Tragödie „Lear" mindert die Zahl der Verwandlungen um mehr als ein Drittel, und so schwierig ist bei dem heutigen Stande der Theatermaschinerie die Behandlung von Horizont und Coulissen nicht, daß nicht ein vernünftig gekürzter „Lear" in derselben Zeit mit denselben Ausstattungskosten gegeben werden könnte, als diese vollständige Tragödie mit dem getheilten Podium, der zerrissenen Scene, der in kurze Scenen zerhackten Handlung und dem Spiele im Proscenium, das uns jeden Kohlenstrich unter den Augen der Darsteller deutlicher zeigt als ihr Talent.

Es war tüchtige Schulung im Gesammtspiele, gute Haltung bei allen Darstellern; sogar die kleinsten Rollen wurden mit großem Pathos gesprochen, aber es war eine recht anständige Gesammtleistung, in der man einen strebsamen Regisseur überall gleichmäßig erkannte. Diese Darstellung im Rahmen einer einfachen, gewöhnlichen Ausstattung hätte keine Sensation gemacht, aber jeden Besucher befriedigt. Das „Theater Genée" wird heuer viel besprochen werden und die deutschen Alpenfahrer, so in München Vor- und Nachrast halten, werden nicht verabsäumen, auch daselbst ihr dramaturgisches Lear-Bräu mit allem Anstande zu genießen.

Emil Granichstaedten.

Wiener Deutsche Zeitung:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die meisten Scenenbilder verwandelten sich durch Drehung des Prospektes, der für ganze Akte als Wandeldekoration geformt ist. Dies störte einigermaßen. Ueberraschend wirkte es, als plötzlich durch die Mittelöffnung das Bild der Haide sichtbar war, der Sturm blies und Blitz und Donner um die Wette tobten. Da stand der unverrückbare Bau und wir sollten glauben, wir seien auf der Haide. Und noch empfindlicher störte es uns, als die Scenen selbst sich auf der Haide entwickelten, denn diese Scenen wurden nicht hinten, vor dem gemalten Haidebild, sondern ganz vorne auf dem überdeckten Orchesterraum dargestellt. Zwischen den Spielern und dem Bild der Haide stand aber der Bau! Es war unleidlich. Und dann kam ein Prospekt mit der gemalten Hütte des armen Toms. Dieser aber ging mit Lear vorne durch eine mit Gobelins verhängte Thür ab und der Hintergrund verwandelte sich in das Innere jener gemalten Hütte. Unser im modernen Theater geschulter Verstand lehnte sich auf, unsere lahme Phantasie folgte nur langsam. Die Vertreter der Berliner Kritik, die hinter uns saßen,

lachten und einer von ihnen wünschte jedem der von Burghart in Wien meisterhaft gemalten Prospekte, sobald er sich weiter bewegte, eine glückliche Reise. Auch die Krieger traten nie vor dem gemalten Bilde des Hintergrundes auf, sie kamen immer vorne durch die Gobelinwände und Gloster sprang vorne von einem Felsen in den Abgrund, der hinten gemalt war.

Diese und andere Mängel sind keine, wenn wir ein Uebereinkommen mit ihnen schließen und sie sind wohl zu beseitigen, wenn wir das letztere nicht thun. Aber warum sollten wir es nicht? Beruht doch das ganze Theaterspiel, beruhen doch tausendfältige Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens auf einem solchen Uebereinkommen und ein Zugeständniß an diese Form der Shakespeare-Bühne wäre eine der geringsten konventionellen Lügen der Kulturmenschheit.

Wir sind mit einem Vorurtheil nach München gekommen, aber halb davon geheilt, verlassen wir die Isarstadt wieder. Dreierlei hat die Aufführung uns gelehrt: daß durch eine Vorschiebung der Spielfläche in den Zuschauerraum unendlich viel für die Schauspielkunst und ihre Wirkungen gewonnen werden kann, daß Shakespeare durch die beseitigten zahllosen Unterbrechungen des Spiels eine weit mächtigere Herrschaft über den Zuschauer gewinnt und daß wir mit einigem guten Willen auf die ganze theatermörderische Meiningerei verzichten können zu Gunsten einer geschmackvollen Einfachheit, oder, wenn man will: Einfalt der Scene. Das Münchener Bühnenbild des „Lear" sieht nicht etwa armselig, es sieht glänzend aus und wenn Herr Baron Perfall es noch weiter vervollkommnet und dann festhält an ihm, wird auch sein Publikum, das seine Schauspieler gestern mit Beifall überschüttete und ihn selbst mit Hochrufen ehrte, sich damit abfinden. Der dauernde Bestand einer solchen Bühne aber würde seine Wirkung schließlich so sicher auf ganz Deutschland ausüben, wie das Theater der Meininger sie ausgeübt hat.

Adam Müller-Guttenbrunn.

Wiener Fremdenblatt:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Das äußerste Raffinement in Ausstattung und Szenirung bedeutet, wie man sieht, durchaus nicht die höchste Blüthezeit des Dramas und der dramatischen Kunst. Es ist schön und löblich: man will unserer Phantasie die Flügel sparen, man will uns auf dem Wege der „Natürlichkeit" und historischen Treue der Mühe überheben, uns in die Welt des Dichters einzuleben. Wohin kämen wir aber bei einem konsequenten Fortschreiten auf diesen Bahnen? Die Maschinenkraft, Dekorations- und Kostümepracht der modernen Bühne kann doch niemals gleichen Schritt halten mit der Phantasie und dem souveränen Willen des Autors; das Theater wird die Ideale unserer Natürlichkeitsfanatiker ebensowenig erreichen, als das theatralische Leben in Raum und Zeit jemals dem wirklichen Leben gleichkommen kann. Ist Shakespeare erst groß geworden,

seit man seiner gewaltigen, der historischen und geographischen Treue spottenden Phantasie mit unseren komplizierten Dekorationsapparaten nachzujagen und Zügel anzulegen strebt?

Dies und Anderes hat der gegenwärtige Leiter des königlichen Hoftheaters in München, Freiherr v. Perfall, erwogen, als er sich zu dem interessanten Experiment einer der Urform nähergebrachten „Lear"-Aufführung entschloß, welcher wir Samstag mit immer gesteigerter Theilnahme beigewohnt haben. Die Münchener Hofbühne ist in der Gegenwart ihrer großen Vergangenheit, ihrer hohen künstlerischen Mission treu geblieben. Getragen von der Munifizenz kunstliebender Fürsten, ist sie der Leitung eines Mannes anvertraut, dem das Theater niemals Spielerei und Passion, stets aber nationales Heiligthum, Hochschule für das Volk, Ehrensache für den Fürsten und das Land gewesen ist. Schauspiel und Oper blühen in Isar-Athen, und wenn irgend eine deutsche Bühne mit künstlerischen Waffen eine gute Sache zu vertreten vermag, so ist es die Münchener. So wirft Perfall den „Meiningern" heute entschlossen den Fehdehandschuh hin — zwei von gegnerischen Standpunkten mit gleichem Eifer, gleicher Liebe und gleichen Ehren geleitete Hofbühnen sehen wir im gutem Kampfe um die Palme wahrhaft künstlerischer Wirkung.

„Shakespeare auf seiner eigenen Bühne", hat man etwas zerstreut einen Zeitungsartikel überschrieben, welcher die Münchener „Lear"-Aufführung mit Begeisterung behandelt und so denkt man sich ziemlich allgemein das Wesen der Perfall'schen Reform, wie sie auf Rudolf Genée's Anregung begonnen worden ist. Das ist falsch, entschieden falsch oder wenigstens absolut ungenau. Die Shakespeare'sche Bühne, wie sie war, in ihrer ganzen Schlichtheit und Naivetät wiederzubeleben, wäre mehr als Reaktion gegen die Uebermacht der Maschinerie und Komparserie, es wäre plumper und rücksichtsloser Rückschritt. „Eine einfache Scenerie, welche sinnreich ist" — sagt Genée — „wird unter allen Umständen größeren und künstlerischen Wert haben, als die durch unumschränkte und übertriebene Entfaltung reicher Mittel gehobene Aeußerlichkeit. Die Stimmung der Dichtung selbst und das Spiel der Darsteller muß unsere Theilnahme so voll in Anspruch nehmen, daß wir für wirklich unwesentliche Dinge in dem ganzen scenischen Apparat keine Aufmerksamkeit übrig haben . . ." Hier ist der Kern der Reform berührt. Nicht „Shakespeare auf seiner eigenen Bühne", sondern Shakespeare mit einfacher, sinnreicher Scenerie, auf einer seiner eigenen nachgebildeten Bühne, welche Dichtung und Darstellern ihren natürlichen Vorrang und dem verständigen Zuschauer seine Illusion läßt, das wollen Genée und Perfall. Die „moderne" effektvolle Scenirung ist den Dramen Shakespeare's in Wahrheit ja doch nur aufgepfropft worden; der unerreichte Meister des Dramas hat sie entschieden nicht geahnt: auf der Bühne seiner Zeit entrollten sich die wechselnden Scenen ungehemmt und ungestört, und schwer wäre es, zu entscheiden, was die Phantasie des Publikums mehr beirren kann: eine primitive Bühneneinrichtung mit

Schnitzern gegen Natürlichkeit und historische Treue, aber ungehemmter Handlung oder der moderne imposante Dekorations- und Ausstattungs-Apparat mit zahllosen Verwandlungen, Verdunkelungen und Stockungen in der Aktion. Es mußte ein Mittelweg gefunden werden und diesen möchten wir in der Perfall'schen Bühne, wie sie ist und noch werden kann, in der That erblicken. Mancher Reformator hätte sich mit einem ähnlichen, minder gut erwogenen Versuche bodenlos lächerlich gemacht; der Münchener General-Intendant, dem in Oberregisseur Savits eine geistig und künstlerisch bedeutende Kraft zur Seite steht, ist diesem Fluche nicht verfallen, sondern hat selbst entschiedenen Skeptikern einen respektvollen Applaus abgerungen. — — — — — — — — — — —

So ist das Experiment keineswegs mißlungen, dem man nicht ohne spöttelndes Mißtrauen entgegensah; Shakespeare wirkte ungeschwächt, in dreieinhalb Stunden spielte sich der ganze „Lear" ungehemmt, ungekürzt, nicht zerhackt und zerrissen ab. Das Auge und die Sinne gewöhnten sich allmählig an das Ungewöhnliche und zum Schlusse gestand man zu, nichts verloren zu haben von der Dichtung in deren neuem, soliden, modern-altmodischen Gewande. Wird dieses Gewand aber auch anderen, allen Shakespeare'schen Dramen angepaßt werden können? Kaum. Die Königsdramen, welche Baron Perfall zunächst dem erfolgreichen „Lear" folgen lassen will, werden die Reform vertragen; bei anderen Werken des britischen Meisters aber werden die Meininger im Vortheil bleiben gegen die klassischen Münchener. Wie denkt man sich, um nur Eines zu erwähnen, die Balkonscene in „Romeo und Julia" auf der umgestalteten Bühne? Soll der Balkon verschwinden und mit ihm soviel von der Poesie dieser Scene? Man wird nicht Alles wagen dürfen, um überall erfolgreich zu sein. Das vornehmste Prinzip der Perfall'schen Reform prägt sich in wenigen Worten aus: Platz für den Dichter, Platz für den Schauspieler, fort mit dem Ballast an Menschen und Dekorationen! .... Ohne tüchtige Darsteller keine reformirte Bühne! In München sahen wir Samstag in Herrn Schneider einen vorzüglichen, berufenen Lear, in den Damen Dandler, Werner und Herzfeld-Link, den Herren Rhode, Häusser, Fuchs u. A. sehr achtbare Kräfte neben manchen bescheideneren Persönlichkeiten. Bescheidenheit in Hauptpartien allerdings vertrüge zumal die Vorbühne nicht; man sieht zu scharf in der Nähe und Mängel und Schwächen, welche im Hintergrund wohlthätig verdeckt sind, enthüllen sich verderblich im intimeren Verkehr. Doch Ersparnisse in Prunk und Pracht, Reduzierungen der Statistenheere auf den Stand einer schlichten Friedensarmee können dem Gagen-Etat zu Gute kommen. Will die Münchener Reform, welche in der Scenirungskunst des Herrn Savits einen mächtigen Verbündeten, in Baron Perfall einen energischen, zielbewußten Vorkämpfer besitzt, dauernde Freunde werben, so wird sie Künstler vornehmsten Ranges nie entbehren können; mit diesen aber wird sie ihre Prinzipien verfechten können gegen die wohlgerüsteten und gutgeführten Heerschaaren der Meininger. Oscar Teuber.

Wiener Tagblatt:

Bei der Bühneneinrichtung der Shakespeare'schen Dramen hat es von jeher sich darum gehandelt, einen möglichst befriedigenden Ausgleich zu finden zwischen den Gewohnheiten des modernen Theaters und den Werken des Dichters. Zwei fertige, vollkommen in sich abgeschlossene künstlerische Mächte, die sich unabhängig und ohne gegenseitige Rücksicht selbständig entwickelt hatten, traten einander gegenüber und schienen ihrer erwünschten Vereinigung unüberwindliche Schwierigkeiten zu bereiten, welche aus dem Wege zu räumen noch immer für eine der vornehmsten Aufgaben der Dramaturgie gilt. Während die dramatische Kunst Shakespeare's den Zusammenhang mit dem Volke, aus welchem sie hervorgegangen, nie verlor, vielmehr geradezu als die edelste Blüthe des englischen Volksgeistes angesehen werden muß, gab die deutsche Schaubühne Gestalt und Wesen an jene Umformung der antiken Szene hin, welche durch die italienische Oper im Gefolge der Renaissance hervorgebracht wurde und nahm zugleich das höfisch-akademische Element der regelrechten französischen Tragödie in sich auf. Die Verschmelzung von angeborner Kraft, Ehrlichkeit und Naturwahrheit mit der erworbenen höheren, abgerundeten und harmonischen Form, vermöge deren Lessing der eigentliche Schöpfer unseres, in Goethe und Schiller vollendeten nationalen Dramas geworden ist, geschah auf Grund der Antike, und zwar auf einem, von der italienischen Oper und der französischen Tragödie wohlvorbereiteten feststehenden Grunde. Wir übersehen heute nur zu leicht, daß unsere Schauspielhäuser nichts Anderes sind, als verkappte oder verschämte Opernтheater, von denen sie sich bei dem maßlosen Ueberhandnehmen von szenischem Prunk und dekorativer Pracht leider auch ihrer äußeren Ausdehnung nach kaum mehr unterscheiden. Denn wie selbst die deklamatorische Jamben-Tragödie Schiller's es nicht vergessen kann, daß sie über den dröhnenden Resonanzboden der großen Oper dahin wandelt, so haben wir uns durch die pomphafte Ausstattung dieser großen Oper allmälig dergestalt verwöhnen und verderben lassen, daß wir auch von der bescheidenen, aber unendlich geistreicheren Kunst des dramatischen Dichters die rein sinnliche Befriedigung unserer Schaulust verlangen, welche er vielleicht uns nie hätte gewähren sollen.

Ein Dichter wie Shakespeare, der sich so ganz an die nachschaffende Einbildungskraft des Zuschauers wendet, daß er der Realist par excellence, die Wirklichkeit der Szene darüber aus den Augen verliert, ein Dichter, der seiner gewaltigen, Zeit und Raum bezwingenden Macht der Vergegenwärtigung soviel zutrauen darf, daß er um die aristotelischen Einheiten sich nicht im Geringsten bekümmert, ein solcher Dichter paßt nicht in die engen, wenn auch ästhetisch noch so sicher gezogenen Schranken, welche die Konvenienz der modernen Schaubühne vor ihm aufrichtet. Wie schwer und gewagt der Versuch ist, diesen ungeberdigen, ausschweifenden und willkürlichen Geist uns anzueignen, seine genialen Riesensprünge in eine gesetzmäßige Gangart umzuwandeln, mit der wir

Schritt halten können, und seine freien, ungebundenen Sitten in leidliches Einvernehmen mit den allgemein herrschenden zahmen Anschauungen zu setzen, das haben von Ludwig Schröder an, der 1776 zu Hamburg mit dem „Hamlet" das erste Shakespeare'sche Stück in Deutschland zur Aufführung brachte, alle Bearbeiter Shakespeare's erfahren müssen. Seitdem jedoch der britische Dichter auf der deutschen Bühne einmal eingebürgert ist, und wir, dank einer sorgfältig gepflegten Tradition, uns daran gewöhnt haben, ihn wie einen der Unsern zu betrachten, denken wir kaum noch daran, daß Shakespeare in seiner Originalgestalt von dem uns überlieferten Bühnen-Shakespeare sehr auffällig abweicht. Ueberwältigt von der Fülle seiner Gestalten, hingerissen von der lebendigen Treue seiner Charaktere und berauscht von dem köstlichen Dufte seiner Poesie, begnügen wir uns mit dem allgemeinen erhabenen Eindruck, den wir von ihm erhalten oder geben der fesselnden Darstellung eines einzelnen hervorragenden Schauspielers uns gefangen. Dagegen kümmern wir uns wenig mehr um Aufbau, Gang und Fortschritt der Handlung, obwohl wir uns sagen sollten, daß diese letztere bei einem Drama zuvörderst beachtet werden muß. Kaum lassen wir uns noch von dem häufigen Wechsel der Szene und dem von ihm bedingten unaufhörlichen Gebrauche des Zwischenvorhanges stören und stimmen dem sachkundigen erfahrenen Theatermanne, der das Gedicht für den Bedarf zurechtschneidet, abkürzt und zusammenzieht, unbedenklich zu.

Die gebieterische Praxis des Dramaturgen rechnet mit gegebenen Verhältnissen; ihr erscheint nicht das Werk des Dichters, sondern der Schauplatz der Aufführung als das Unabänderliche. Das Theater gibt nicht nach, also muß der Dichter nachgeben. Immermann war einer der Ersten, der die Frage aufwarf, ob nicht einem Shakespeare zu Liebe ausnahmsweise einmal das Umgekehrte stattfinden, ob nicht, da der Prophet nicht mehr zum Berge kommen kann, der Berg zum Propheten kommen sollte? Für das moderne, durch allerlei gefälliges Blendwerk verzärtelte und irregeleitete ästhetische Gefühl, welches das Prinzip der unbedingten historischen und natürlichen Treue, wie es die Meininger vertreten, als eine höhere künstlerische Offenbarung begrüßte, war die Idee einer Wiederherstellung der altenglischen Originalbühne etwas Schreckliches. Und auch uns, die wir uns leidlich intakt von dem naturalistischen Kunstschwindel der Gegenwart erhalten haben, wehte es wie ein erkältender Schauer an bei dem Gedanken, daß irgendwo eine hochwohlweise Theater-Direktion uns den geliebten Shakespeare als rohes Beefsteak ohne Hindernisse vorsetzen könnte. Neben dem naturalistischen ist es der antiquarische Unfug in der Kunst, den wir zumeist verabscheuen — und wir gehen diesen gelehrten Leimruthen für Bildungs- und Begeisterungsgimpel thunlichst aus dem Wege. Als aber von München die seltsame Mär durch die Lande erscholl, daß auf Anordnung seiner Exzellenz, des Intendanten Baron Perfall der „König Lear" im

dortigen Hoftheater auf der rechtmäßigen Shakespeare'schen Bühne erscheinen werde, zog uns die Abenteuerlichkeit des Unternehmens so mächtig an, daß wir uns aufmachten, um selbst zuzuschauen, auf die Gefahr hin, an einer schönen Leimruthe kleben zu bleiben. Nun, wir sind mit freien Schwingen davongekommen; denn auch in München weiß man, was man dem Geschmacke eines verehrlichen Publikums zumuthen darf.

Mit jener angeblichen Originalbühne Shakespeare's war es nämlich, Gott sei Dank, nicht gar so ernst gemeint. Das Theater sah auf den ersten Anblick ganz aus wie sonst; nur das Podium war etwas in das leere Orchester hinein vorgeschoben, und an Stelle des gewöhnlichen Bühnenvorhanges hing eine mächtige, gobelinartige Gardine herab. Im Parterre ging es genau so ehrbar, wohlanständig und gesetzt zu wie bei der Première eines bürgerlichen Müncheuer Lokaldichters. Es wurde weder Karten gespielt, noch geraucht, noch gerauft — Niemand hatte seinen Maßkrug bei sich, um ihn auszutrinken und dann dem Nachbar an den Kopf zu werfen, das schöne Geschlecht war zahlreich vertreten und keineswegs blos in jenen nichtsnutzigen Exemplaren, welche sich in das Blackfriarstheater oder in den Globus ohne Gesichtsmasken hineinwagen durften, ja die Damen wurden sogar höflichst ersucht, die Hüte abzulegen, nicht, um selbst besser gesehen zu werden, sondern um Andere besser sehen zu lassen. Rein zufällig erinnerte der vollständig geleerte zweite Rang, welchen sonst der Hof und die Aristokratie Münchens zu besetzen pflegt, an die ehemalige Gewohnheit der vornehmen Engländer, deren „Würde und Weisheit es — wie Southampton an einen hohen Herrn schreibt — nicht ansteht, sich an Orte zu verfügen, wo man das öffentliche Ohr zu unterhalten pflegt“ — die gegenwärtig herrschende Hoftrauer wollte es so. Daß die Eigenthümer von Freibilleten, zumeist zugereiste Kritiker und Zeitungsberichterstatter, in den ersten Reihen des Parkets in seltener Eintracht friedlich beisammen saßen, wie zur Zeit Shakespeares, war wohl auch nur ein scherzhafter Zufall. Auf der ersten Galerie thronten an Stelle liederlicher Weibspersonen die bemoosten Häupter fremder Intendanten, und in den beiden Proszeniumslogen ließen sich Baron Perfall und der gefeierte norwegische Dichter Henrik Ibsen bewundern. Die Hoffnung, auf den Ehrenplätzen der Bühne die jungen Lebemänner der Residenz à la Southampton und Rutland umher sitzen und liegen zu finden, blieb unerfüllt; als die Gardine auseinander ging, präsentirte sich den Blicken der Zuschauer nichts als die leere Bühne.

Wir glauben in den geräumigen Vorhof eines Palastes zu sehen, dessen Mauern sich öffnen, um im großen ein zweites, kleineres Theater sichtbar zu machen. Drei breite Stufen führen zu dieser Hinterbühne empor und verbinden sich mit dem halbkreisförmig in das Orchester hineinragenden eigentlichen Podium. Auf dem Prospekt der kleinen, für intimere Vorgänge benützten Bühne erscheint wie in einem Rahmen das

Bild, welches den örtlichen Charakter der jedesmaligen Szene bestimmt — ein Guckkasten, der eine schnell wechselnde bunte Reihe von Landschaften, Interieurs und Bauwerken aufzeigt. So oft sich die Wandeldekoration, welche immer eine Szenerie in die andere überleitet, von rechts nach links weiterschiebt, verfinstert sich die Bühne, ähnlich wie bei dem Dekorationswechsel im neuen Burgtheater. Die Zeit, welche dabei verstreicht, dauert ebenso lange, als das Aufziehen und Herablassen eines Hintergrundes oder Zwischenvorhanges in Anspruch nehmen würde. Der Vortheil der Einrichtung besteht lediglich darin, daß die Bühne offen bleibt und der umständliche Apparat von Versetzstücken und Requisiten wegfällt. Sechs mit Teppichen verhängte Thüren vermitteln den Zugang zur Bühne. Davon kommen zwei, rechts und links vom Hintergrunde befindliche, auf die kleine Bühne, die übrigen vier, zu beiden Seiten in die architektonische Einfassung eingefügten, auf das große Podium. Das äußerste Thürenpaar vertritt die Stelle der ersten Kulisse und schrägt sich seitwärts nach dem Proszenium ab; die anderen beiden mittleren Thüren wenden dem Zuschauer das Gesicht zu, führen in je ein kleines Kabinet und tragen über ihrer Stirne, gleichsam im Entresol, ein praktikables Fenster. Eine, wahrscheinlich ebenfalls brauchbare Rundbogengalerie bildet im ersten Stock des Palastes die Brücke für die beiden Seitenflügel und reicht bis an die Einfassung der ganzen Bühne hinan. Dadurch, daß zuweilen die Gardine vor der Hinterbühne herabgezogen wird, erscheint die Zweitheilung des Theaters noch schärfer bestimmt und es ergeben sich zufolge dieser Vorkehrung für die verschiedenen Auftritte vielerlei Kombinationen, welche von der Regie geschickt und zweckentsprechend benutzt werden.

Aus dieser kurzen Beschreibung erhellt zur Genüge, daß die Münchener Bühneneinrichtung von dem uns vorschwebenden Musterbilde weit entfernt ist. Sie will es weder mit dem herrschenden Geschmack, noch mit dem Genius des Dichters verderben und bestrebt sich, dem Fluche der Lächerlichkeit, dem das unverfälschte Puritanerthum der Shakespeare-Narren unter gewöhnlichen Verhältnissen unweigerlich anheimfallen müßte, zu entgehen. Den Fluch aber, der jede Halbheit trifft, kann sie deshalb nicht von sich abwälzen. Durch die malerischen Prospekte und die Art ihrer Vorführung fühlt sich unsere Illusion geschmeichelt, um hinterdrein, da die angeregten Erwartungen sich nicht realisiren, enttäuscht und verletzt zu werden. Die Kahlheit der weiten Szene widerspricht dem üppigen Rahmen, der sie umgibt, und die dargestellten Vorgänge verlieren an äußerer Wahrscheinlichkeit, was sie an innerer gewinnen. Gerade die erschütterndsten Szenen des „König Lear", an dem man als an der widerspenstigsten aller Shakespeare'schen Tragödien mit Recht die neue Einrichtung erproben zu müssen glaubte, versagten ihre elementare Kraft und lehnten sich mit ohnmächtigem Trotze gegen die neue Ordnung der Dinge auf. Wohl zeigte am Anfang des dritten Aufzuges der Hintergrund der kleinen Bühne das

schreckliche Bild der unwirthbaren, öden Haide, wohl heulte der Sturm und rasselte der Donner hinter den Koulissen, aber der obdachlose König, der sein greises Haupt der Wuth der aufrührerischen Elemente darbieten sollte, und sein armer, treuer Narr zogen es vor, hübsch auf dem Trockenen zu bleiben. Sie befanden sich in der prachtvollen, festgefügten, thüren- und fensterreichen Ummauerung der unwandelbaren, von keinem Sturme der Welt zu bewegenden Vorderbühne und erschienen so augenfällig vor jeder Unbill der Witterung verwahrt, daß auch die barmherzigste Seele ihnen keinen Regenschirm angeboten hätte. Anstatt den unglücklichen, von den Töchtern verstoßenen Mann zu bemitleiden und das jammervolle poetische Musterstück der Hinfälligkeit aller irdischen Größe und Herrlichkeit in ihm zu beklagen, mußte man ihn beneiden, daß er noch rechtzeitig unter Dach und Fach gekommen war, und der brave Kent, der seinen Herrn zwingen will, seinen angenehmen und höchst behaglichen Aufenthalt mit der Hürde eines Schäfers zu vertauschen, machte sich verdächtig. In den schreiendsten Konflikt mit der Illusion gerieth die Szenerie beim Erscheinen der Hütte. Das Häuschen zeigte sich, außerordentlich plastisch auf dem Hintergrunde gemalt, während sein Bewohner, der arme Toms, eine halbe Meile davon entfernt, aus dem mit Teppichen behängten Seitengemache des Palastes hervorstürzte, worauf dann am Schlusse der Szene Alle durch eben dieselbe Thür abgingen, welche sowohl den Töchtern Lear's und deren Gatten, wie Gloster und den Herren von Frankreich und Burgund zum Aus- und Eingehen diente. Für derlei bedenkliche Fälle hätten wir die indifferenten grauen Wände, welche uns den Raum an sich bedeuten könnten, mit der vielbespöttelten Orientirungstafel ohne Zweifel vorgezogen.

An solchen und ähnlichen Klippen scheiterte das interessante, vielfach anregende, aber nur theilweise gelungene Experiment. Stellt ein paar Fässer nebeneinander, überdeckt sie mit Brettern, und Ihr habt die beste Shakespeare'sche Bühne! Wir wollen sie uns gefallen lassen, wenn die Helden, welche das rohe Gerüst beschreiten, feine Schauspieler sind. So lange wir uns, was diesen heiklen Punkt betrifft, mit Mittelmäßigkeiten ersten und zweiten Ranges begnügen müssen, geben wir Shakespeare dem Bearbeiter, Theatermaler, Maschinisten und Schneider preis. Das ehrsame Handwerk ist dann wenigstens vollzählig beisammen, und die „Gründlinge im Parterre" mögen zujubeln, wem sie wollen!

Max Kalbeck.

König Heinrich IV. 1. und 2. Theil.

Allgemeine Zeitung:

München, 19. Oct. Die Anregungen, welche Rudolf Genée in der „Allgemeinen Zeitung" in Betreff der wünschenswerthen Vereinfachung unsrer modernen Bühneneinrichtungen gegeben hat, erweisen sich von immer größerer Fruchtbarkeit. Wir haben heute bereits den dritten, und zwar durchaus geglückten Schritt in dieser Richtung zu verzeichnen. Dem „König Lear" und der „Dame Kobold" ist heute der erste Theil von „König Heinrich IV." in der neuen Bühneneinrichtung gefolgt. Mit der Zeit sollen, wie man hört, auch die anderen Königsdramen über unsre „Shakespeare-Bühne" gehen. Bis jetzt hat der Versuch der Münchener Bühne nirgends Nachahmung gefunden; dieß kann und darf sie aber nicht hindern, auf dem für recht erkannten Weg muthig fortzuschreiten. Es kann ja nicht behauptet werden, daß diese Versuche bereits ganz vollkommene, keiner Entwicklung mehr fähige sind — eine jede Aufführung bringt ein und das andere Bedenken — aber nur Mißgunst wird die glückliche und des schönsten Strebens würdige Idee, welche den Versuchen zu Grunde liegt, leugnen wollen. Es sei fern von uns, heute in den Streit der Meinungen zurückzutauchen, der sich anläßlich der ersten Lear-Aufführung da und dort erhoben, wir müßten sonst von uns und von Anderen an dieser Stelle Gesagtes bis zum Ueberdruß wiederholen. Es gibt, unsres Erachtens, nur zwei denkbare Fälle. Man wird entweder das Wünschenswerthe, ja gewissermassen die sich jedem feineren künstlerischen Gewissen aufdrängende Nothwendigkeit einer Umkehr von der opernhaften Entwicklung des Decorationswesens im Schauspiel, von dieser krankhaften Hypertrophie des äußeren Scheins, wie ihn die ursprünglich lobenswerthen Bestrebungen der Meininger angebahnt haben, einsehen oder man wird es läugnen und auch ferner dem Worte des Dichters jene untergeordnete Stelle anweisen, die es bereits jetzt schon in so manchen Fällen, wo die Meininger übermeiningert werden, zu unsrer Beschämung an manchen Bühnen einnimmt. Wer die Nothwendigkeit einer Umkehr zum Vortheil des gesprochenen dichterischen Wortes, des öffentlichen Geschmacks und nicht zuletzt auch der materiellen Lage unsres von den schon zu unglaublicher Höhe gediehenen Anforderungen ausgesogenen deutschen Theaters einsieht, wird diese Erstlingsversuche einer Besserung wie sie sich seit dem letzten Sommer an unsrer Hofbühne abspielen, auch dann warm begrüßen, wenn er nicht mit allen Einzelheiten der Reform einverstanden sein sollte. — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Berliner Courier vom 22. Okt. 89:

Aus München, 20. d., wird uns geschrieben: Im Hoftheater erschien gestern, wie bereits telegraphisch gemeldet, Shakespeare's „König

Heinrich IV." (I. Theil) auf der neueingerichteten Bühne. Die Gestalt derselben ist dem Leser aus den Berichten über „König Lear" hinlänglich bekannt, sie ist sich im Großen und Ganzen gleich geblieben. Was daran verändert wurde, ist zunächst rein technischer Natur und scheinbar unwesentlich. Die Hauptänderung besteht darin, daß man das System der Wandeldecoration für die Prospecte der Mittelbühne verlassen hat. Dasselbe wurde s. Z. gewählt, weil nicht die genügende Anzahl von Prospecten auf einer Höhe angebracht werden kann. Dem abzuhelfen, ist nun die Mittelbühne um eine Gasse tiefer gemacht worden: über beiden Gassen können je sieben Prospecte angebracht werden, so daß nunmehr vierzehn von oben sich herabsenkende Verwandlungen zu Gebote stehen. Ferner wurden die an der Mittelbühne rechts und links innen befindlichen, durch Gobelins gebildeten Seitenwände und der Plafond darüber vermittelst eines sinnreichen, leicht zu handhabenden Mechanismus beweglich gemacht, so daß, je nachdem die Scene im Freien oder in einem Zimmer spielt, offener oder geschlossener Raum zur Verfügung steht. Diese neue Einrichtung bewährte sich gestern sehr gut. Blitzschnell vollzieht sich der häufige Wechsel des Schauplatzes, geräuschlos und ohne Hast. Da ist nicht das störende Stimmengewirr, nicht das ewige Hin und Her geschäftiger Arbeiter, nicht die Glocke des Regisseurs. Ein einfacher, darum nie versagender Apparat, aber — bei aller Einfachheit doch stets ein wohlthuend schönes Bild. — — — — — — — — Das Wort des Dichters ist die Hauptsache, und es wirkt um so unmittelbarer, als durch den weit in's Orchester hereinragenden Bau der Mittelbühne der Schauspieler dem Publikum ungemein nahe gebracht ist, eine Einrichtung, die den echten Künstler unterstützt, während sie freilich mittelmäßigen Kräften eher gefährlich wird. Mittelmäßiges wurde übrigens gestern — mit Freuden darf es gesagt werden — nicht geboten. Wir haben lange keine so abgerundete, sorgfältig vorbereitete Vorstellung gesehen. Häusser's Falstaff, dem gegenüber man um Worte des Lobes verlegen sein kann, habe ich in meinem Telegramm bereits erwähnt, vortrefflich waren Schneider als König, Stury als Heinz. Die „Shakespearebühne" hat an diesem Abend einen glänzenden Sieg gefeiert. Sie wird nicht, wie Zweifler meinten, eine vorübergehende Erscheinung bleiben, sondern zum dauernden Gewinn des Münchener Hoftheaters werden.

Wochenschrift **„Die Gegenwart"**:

— — — — — — — — — — — — — — —

Die Menge zollte König Lear, sie zollte Heinrich IV. in der veränderten Einrichtung wärmeren, schallkräftigeren Beifall, als sie ihn im gleichen Hause jenen Dramen in der alten, „historisch treuen" und poesiemörderischen Ausstattung jemals gespendet hatte. Sie schien sogar an der Handlung Interesse zu nehmen. Mehr konnte man billiger Weise von ihr nicht beanspruchen.

Die unmaßgebliche Minorität der denkenden Zuhörer durfte in den Applaus der Majorität mit einstimmen. Es war ihr eine lang-entbehrte Genugthuung, endlich wieder Schauspielaufführungen beizuwohnen, in welchen auch Schauspieler in den Vordergrund traten. Selbst etliche ein wenig voreingenommene scharfe Köpfe, welche es verdroß, daß man zuerst in München und nicht etwa in Wien oder Berlin Hand an's Werk gelegt hatte, neigten sich verbindlich mit dem Lächeln diplomatischer Freundlichkeit; sprachen sie auch ihr Befremden darüber aus, daß in München noch andere Quellen aufsprudelten, als die des braunen Nektars moderner Böotier, so erkannten sie doch an, daß es sich um ein Mehr handle, als um die Verwirklichung ästhetischer Grillen. — — — — — — — — — — — — — — —

Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Einrichtung im Vergleich zu dem verwickelten, seither im Gebrauch gewesenen Mechanismus als sehr schätzenswerthe Vereinfachung zu gelten hat. Jedenfalls wird es unter Anwendung derselben ermöglicht, die zu je einem Act zusammengefaßten Scenenreihen ohne Unterbrechung sich abspielen zu lassen. Das besagt: man ist somit im Stande, Shakespeare in dem gebührenden, in seinem Tempo — dem des Gewittersturmes — zu geben. Ist jemals auf ästhetischem Felde eine verruchtere Barbarei begangen worden, als die, den britischen Genius vermittelst des Zwischenvorhanges an einem Abend fünfmal zu viertheilen? Seine Tragödie ist darauf angelegt, daß man sie in einem Zuge erfasse. Kann man sich ihr hingeben, ohne durch willkürliche Unterbrechungen aus der Stimmung gerissen zu werden, so wird man wie von einer reißenden Strömung fort und an's Ziel getragen. — — — — — — — — — — — —
Spätere Generationen werden es unbegreiflich finden, daß man, vor die Wahl gestellt, dem Dichter, der die Phantasie beflügelt, oder dem Maschinisten, der sie lähmt, freieren Spielraum zu lassen, sich eine lange Reihe von Jahren hindurch für das letztere entschied. Ist es nun bei der gegenwärtigen Einrichtung der Münchener Shakespeare-Bühne noch auf eine Art für den strengen Kunstgeschmack nicht durchaus erfreulichen Compromiß zwischen dem Tragiker und der modernen Decorationstechnik abgesehen, so kann ersterer hierbei wenigstens ungehemmt zu Worte kommen. Das ist doch wohl ein namhafter Fortschritt. —

Paul Marsop.

Weser-Zeitung:

In München ist in den letztverflossenen Tagen durch die Neuinscenirung der beiden Theile „Heinrich IV." das Interesse der gebildeten, theaterliebenden Welt wiederum auf die Reformbühne gelenkt worden, welche im Sommer dieses Jahres so verheißungsvoll mit dem „Lear" eröffnet wurde und die seither ihre Lebensfähigkeit auf das Bündigste bewiesen hat. Man sieht immer mehr ein, daß es sich hier keineswegs

um ein bloßes Experiment handelt, wie es sonst wohl gut situirte Theater zu riskiren pflegen, sondern daß durch die Einrichtung allen Ernstes eine neue Stilart angebahnt ist, welche in ihrer einfacheren Art der originalen Form des britischen Poeten besser als der moderne Theaterapparat gerecht zu werden verspricht, und die somit endlich die Hoffnung vieler hervorragender Dramaturgen, nicht zum mindesten der beiden Uebersetzer des Dichters, Tieck und Schlegel, erfüllt. Denn wie sehr jene darauf bedacht waren, den Dichter — dessen poetisches Verständniß sie durch ihre treffliche Version unserem Volke zum ersten Male voll erschlossen hatten — auch in ungeschwächter, dramatischer Kraft wirken zu lassen, zeigen unverkennbar die theoretischen Andeutungen, mit welchen sie bereits vor vielen Jahren auf eine Verschmelzung der heutigen und altenglischen Bühnentechnik hingewiesen haben. — — — — — — — — —

Die Behauptung, welche man vielfach aufgestellt hat, die Shakespearebühne solle ein Veto gegen die reiche Meininger Inscenirung ablegen, kann man wohl kaum aufrecht erhalten, da es das Münchener Theater jener an geschmackvoller, glänzender Ausstattung seither fast gleich gethan hat. Einem übermäßigen Luxus ist allerdings durch die vorbildliche Einfachheit der „Neuen Bühne" die Spitze abgebrochen und jener Richtung, die Natur durch decorative Mittel peinlichst zu copiren, ein heilsames Gegengewicht gesetzt. Und in dieser Ausgleichung liegt noch ein Nebenvortheil der Shakespeare-Inscenirung, der gewiß von großer praktischer Bedeutung ist.

Neue freie Presse. Wien, 8. Januar 1890.

— — — — — — — — — — — —

Der bayerische Hofschauspieler Häusser ist der Zauberkünstler, der uns Geist und Leib des dicken Hans so lebendig erscheinen ließ, wie man es selbst in der hiesigen „psychologischen Gesellschaft" nicht vermöchte. Er hat das dicke Sectfaß so gewaltig ächt auf die relativ dünnen Beine gesetzt, daß fröhliches Erstaunen das ganze Theater erfüllte. Ob „neue Bühne" oder nicht, das blieb sich bei dieser Darstellung durchaus gleichgiltig — selbst die Gegner dieser Einrichtung vergaßen bei diesem Falstaff, sich über diese scenische Reform der Herren v. Perfall und Savits zu ärgern. Und auch dieß muß gesagt werden: Während der Aufführung von „Heinrich IV.", zweiter Theil, hat sich diese Neueinrichtung gut bewährt. Der fatale Treppenabsatz, welcher sich zwischen Vorder- und Hinterbühne quer über die Scene zieht, fiel hier nicht so störend auf. Hat man sich bereits daran gewöhnt und nimmt man es schon hin wie andere Bühnenunmöglichkeiten? Das wäre ein gutes Zeichen für die Münchener „Shakespeare-Bühne", denn es würde immerhin beweisen, daß ihre Schöpfer die richtige Mitte getroffen hätten zwischen den Anforderungen des Publikums an die Illusion und denjenigen Bedürfnissen nach scenischer Vereinfachung, aus welchen diese Schöpfung entstanden. Gewiß ist, daß Stücke wie dieser Theil des

„Heinrich IV.“ mit ihrer Fülle an örtlich auseinander gelegenen Scenen von anderen Bühnen unmöglich in dieser Vollständigkeit und mit dieser frischen, schnellbelebten Scenenfolge gegeben werden können. Nicht minder richtig ist es auch, daß die Wirkung der rein schauspielerischen Leistung, sowie die des Dichtwerks selber intimer ist bei diesem Spiele auf der weit ins Orchester hineingerückten Vorderbühne. Die Sectpredigt Falstaff's zum Beispiel kam unvergleichlich besser zur Geltung, als irgendwo anders, ebenso die Scene mit dem Friedensrichter Schaal, dessen Verkörperung durch den ausgezeichneten Charakterspieler Wohlmuth eine dem Häusser'schen Fallstaff durchaus gleichwerthige Leistung war, so weit sie nach vorne verlegt waren.

Ueberhaupt, man kann wohl sagen, daß die „neue Bühne“ der Herren v. Perfall und Savits im Großen und Ganzen eine gute Neuerung ist, welche dem modernen Theater zum Nutzen gereichen wird, wenn man sie mit kluger Auswahl zur Anwendung bringt. Wenn zum Beispiel, wie es bereits beschlossene Sache ist, Baron v. Perfall den Goethe-schen Götz in einer besonderen, von ihm besorgten Bearbeitung auf dieser „Shakespeare-Bühne“ aufführen will, so ist dieser Plan durchaus gutzuheißen, denn so nur wird eine Aufführung des ganzen „Götz“ ermöglicht.

— — — — — — — — — — —

O. J. Bierbaum.

---

3) Götz von Berlichingen.

Allgemeine Zeitung:

Als im Juni des verflossenen Jahres bei der Aufführung des „König Lear“ am hiesigen Hoftheater zum ersten Mal die neue, decorativ einfachere Einrichtung der Bühne erprobt wurde, war die Aufnahme dieser scenischen Neuerung bei dem Publicum eine sehr verschiedenartige. Die Einen begrüßten sie mit begeistertem Jubel; Andere standen ihr kühler und sceptischer gegenüber, ohne sie jedoch ganz von der Hand zu weisen; wieder Andere wollten gar nichts von ihr wissen. Eigentlich durfte das Niemanden überraschen; man hätte sich vielmehr wundern können, daß der Zweifel und Widerspruch nicht noch lauter wurde. Die Vorzüge des neuen Unternehmens, so echt und groß sie auch immer waren, fielen flüchtigen Betrachtern viel schwächer in die Augen als ihre Nachtheile. Jene setzten eine entschieden künstlerische Auffassung des Theaters und der in ihm aufgeführten Werke voraus. Wie Viele aber im Publikum können sich einer solchen rühmen? Und in der That bot ja die neue Bühneneinrichtung auch berechtigtem Tadel manchen Anlaß. Es war ein erster Versuch, und noch selten ist in der Welt etwas Großes gleich beim ersten

Versuche ganz geglückt. Es war ferner keine radicale Umgestaltung des gewöhnlichen Schauplatzes, keine vollständige Rückkehr zur nahezu decorationslosen Bühne des sechzehnten Jahrhunderts; es war vielmehr ein Compromiß zwischen dieser und der modernen Bühne und konnte vernünftigerweise nur ein solcher Compromiß sein. Denn die echte Shakespeare-Bühne würde unser heutiges Publicum niemals vertragen, ein paar Dutzend fachmännisch vorgebildete Liebhaber vielleicht ausgenommen, die sie vermuthlich ebenfalls nach den ersten fünf, sechs Versuchen wieder satt bekämen. Ein Compromiß aber ist, wie jede Halbheit, stets Angriffen von beiden Seiten her ausgesetzt, sei er auch noch so natürlich und nothwendig. Wie sollte die Münchener neue Bühne diesem Schicksal entgehen?

— — — — — — — — — — — — — —

Unzufriedene Krittler wird es ja immer geben, mag sich die neue Bühne auch noch weiter in einer vorerst noch nicht zu ahnenden Weise vervollkommnen; der wahre Freund der dramatischen Dichtung wird sich ihnen aber nicht beigesellen, sondern dankbar gegen die Schöpfer der neuen Bühne, Baron Perfall, Savits und Lautenschläger, bekennen, daß dieselbe bereits zu einer Vollendung gediehen ist, von der wir Alle noch im vorigen Juni uns nichts träumen ließen. Zu dieser Ueberzeugung tritt naturgemäß der Wunsch, daß andere größere Theater dem Beispiele des hiesigen folgen mögen. Dieß wäre der einzige Weg, auf dem wir Deutsche zu einer eigenartigen und zugleich für die größten dramatischen Werke der neueren Zeiten vorzüglich brauchbaren Schauspielbühne gelangen könnten.

An Shakespeare'schen Dramen erprobte man zuerst den neuen Schauplatz, der darnach oft fälschlich geradezu Shakespeare-Bühne geheißen wurde. Aber von Anfang an war zu erwarten, daß die Neuerung auch deutschen Werken zu gute kommen würde. Vor allem an zwei dramatische Dichtungen mußte man da denken, die gleich Shakespeare's Schauspielen allen Bearbeitungen bisher widerstrebten, an den „Götz von Berlichingen" und an Goethe's „Faust". Mit dem „Götz" wurde nunmehr der erste Versuch gemacht — ein Versuch, der, wie von befreundeter Seite bereits ausführlicher berichtet wurde, von einem großen Erfolg gekrönt war. —

— — — — — — — — — — — — — —

Die neue Münchner Bühne macht die Bearbeitung von 1804 überflüssig. Auf ihr kann der ursprüngliche „Götz" von 1773 ziemlich unverändert aufgeführt werden, ohne daß man den Zwischenvorhang anwenden müßte, auch ohne daß man den Umfang eines gewöhnlichen Theaterabends merklich überschreiten müßte. Schade, daß die jüngste Vorstellung dieß vorerst nur zur Hälfte bewiesen hat!

Auch der „Götz", der am Montag über die Bretter des hiesigen Hoftheaters zog, ist nicht der unverfälschte „Götz" von 1773; auch jetzt sehen wir nur eine Bühnenbearbeitung, freilich eine solche, die vollständiger und geschickter gemacht ist als alle bisherigen. Baron Perfall hat es an wissenschaftlichem Ernst dabei nicht fehlen lassen; er legte schon die beste Ausgabe des Dramas, den Abdruck des „Götz" in dreifacher

Gestalt von Jakob Baechtold, seiner Arbeit zu Grunde. Die allererste Form des Schauspiels, aus dem Ende des Jahres 1771, zog er, wie billig, bei der neuen Bühneneinrichtung nur wenig in Betracht; dagegen nahm er aus dem „Götz" von 1773 und aus der Goethe'schen Umarbeitung von 1804 ziemlich gleich viel in sie herüber. Der Zuschauer genießt so nahezu Alles, was Goethe von dichterischer Schönheit dem Texte von 1773 und dem von 1804 eingewoben hat, während er sich sonst mit dem poetischen Erträgniß des einen oder des andern Textes begnügen mußte. Aber er erkauft diesen Gewinn mit einem hohen Preis. Schon äußerlich: die Vorstellung dauert, obgleich zwischen den einzelnen Aufzügen selbst nur eine ganz kurze Pause ist, doch fast fünfthalb Stunden! Hielte man sich nur an die Ausgabe von 1773, so würde man mindestens eine gute halbe Stunde ersparen. — — — — — — Die Münchener Theaterleitung hat mit der jetzigen Einrichtung des Goethe'schen Schauspiels einen bedeutenden Fortschritt über alle bisherigen Bühnenbearbeitungen des „Götz" hinaus gemacht; möge sie zu diesem Verdienste das zweite, gleich große hinzufügen und die vollständige Rückkehr zum Text von 1773 wagen! — — — — — — — — —

Franz Muncker.

Allgemeine Zeitung (Gustav zu Putlitz über die „Shakespeare-Bühne").

Es liegt nahe, die Darstellung des „Götz von Berlichingen" auf der neu eingerichteten Münchener Schauspiel-Bühne mit der von Otto Devrient für das königliche Schauspielhaus in Berlin neu inscenirten Aufführung der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand" zu vergleichen. Unsre Absicht ist es nicht, hier einen solchen Vergleich im einzelnen durchzuführen, wohl aber soll darauf hingewiesen werden, daß jedem Unbefangenen dabei der große Vorzug der umgestalteten Münchener Bühne ohne weiteres einleuchtet. Läßt diese doch mit den Lautenschläger'schen Verbesserungen — der jetzt ebenfalls verwandlungsfähigen Vorderbühne, dem nöthigenfalls zu verdeckenden Thorbau und der die größte Mannigfaltigkeit ermöglichenden Mittelbühne — das Drama in der vom Dichter gegebenen Anordnung und in unmittelbarer Scenenfolge an den Zuschauern vorübergehen, ohne an deren Phantasie übertriebene Forderungen zu stellen oder irgendwie die Illusion zu stören.

Bei der in Berlin für den ganzen zweiten Act und zum Theil auch für spätere Scenen beliebten Zweitheilung der Bühne dagegen, wobei immer die eine Hälfte des Schauplatzes durch eine bunte Draperie verhüllt bleibt, erweist sich der jedesmalige Spielraum als entschieden zu klein. Dazu stört der Scenenwechsel von rechts nach links die Stimmung des Zuschauers und läßt niemals ein einheitliches Bühnenbild zu Stande kommen.

Immer zahlreicher werden auch bereits die Stimmen, welche die Münchener Neuerung, die man zuerst vielfach nur als ein wunderliches Experiment gelten lassen wollte, nun als eine echt künstlerische That aner-

kennen, die einen verheißungsvollen Anfang bildet für die längst als dringend nothwendig anerkannte Bühnenreform.

Bekanntlich datiren die von berufener Seite (Schinkel, Tieck) entworfenen Pläne zu einer ähnlichen Umgestaltung des Theaters schon weit zurück, und gerade aus Anlaß der Münchener Neuerung sind die früheren Vorschläge und Versuche in dieser Richtung ja verschiedentlich eingehend erörtert worden. Nirgends ist aber erwähnt, daß auch der jüngst verstorbene Gustav zu Putlitz, dessen Verdienste als Dichter wie als Bühnenleiter in der Allg. Ztg. gerechte Würdigung erfahren haben, sich durch seine theatralischen Erfahrungen und Beobachtungen dazu gedrängt gefühlt hat, eine Umgestaltung der modernen Bühne in erster Linie für die Aufführung Shakespeare'scher Stücke anzustreben. Gewiß werden die Leser nicht ohne Interesse von den bisher ganz unbeachtet gebliebenen Aeußerungen des feinsinnigen Poeten und geistvollen Dramaturgen über diesen Gegenstand Kenntniß nehmen.

Gleich in die erste Saison seiner Schweriner Theaterleitung (1863—64) fiel die Feier von Shakespeare's dreihundertjährigem Geburtstage, zu der alle namhafteren deutschen Theater eine besondere Huldigung für den größten dramatischen Genius aller Zeiten und Nationen vorbereiteten. Natürlich sollte dabei auch die Schweriner Hofbühne nicht zurückbleiben, und bei den Erwägungen über die Art dieser Feier kam dem neuen Intendanten der Gedanke, „das in Deutschland populärste Drama des Dichters, das zugleich in seinem ganzen Charakter das deutscheste ist, den Hamlet, auf einer möglichst nach Muster der Shakespeare'schen hergerichteten Bühne zur Darstellung zu bringen.“ Als historische Einleitung plante Putlitz ein Vorspiel, in dem der große William und seine Mitschauspieler auftreten sollten. Bei dem Stücke selbst galt es dann, die Bühne genau so zu zeigen, wie sie zu Shakespeare's Zeit ausgesehen. Also ein Gerüst mit einem über die ganze Bühne laufenden Balcon, von dem zu beiden Seiten je eine Treppe auf das Proscenium führte, welche die kleinere innere Bühne, vom Balcon überdacht und durch Vorhänge geschlossen, einrahmten, Alles mit dunklen Teppichen ausgeschlagen, wie das die Sitte der Zeit für eine Tragödie vorschrieb. Der Ort der Handlung sollte durch das Brett kundgegeben werden, das man bei jedem Ortswechsel über die Mitte des Balcons herabhängte. Ein Fallen des Vorhangs und Dekorationswechsel waren natürlich ausgeschlossen. Es sollte sogar, wie das ja zu Shakespeare's und ebenso in Frankreich noch zu Molière's Zeit der Fall war, zu beiden Seiten des Prosceniums auf Sesseln ein kleines Publicum von Edelleuten im Costüm der Zeit sitzen, das in den Zwischenacten wie ein moderner Chor die historischen und poetischen Beziehungen des Stückes erörtert hätte. „Ich fing schon an“, erzählt Putlitz in seinen so anziehend plaudernden Theatererinnerungen, „das Stück für solche Bühnen einzurichten, und das ging überraschend leicht, ja, eigentlich von selbst. Man fand sofort, wo Jeder hinzustellen war, vom Anfang bis zu Ende. Ueber den Balcon schritt der Geist,

dort trat ihm Hamlet entgegen, folgte ihm die Treppe hinunter, und hinter den Vorhängen der kleinen Bühne verschwand der Geist. Dann das erste Begegnen Hamlets und seiner Mutter, das sich auf der gewohnten Bühne fast lächerlich darstellt, wenn sie zusammen auftreten und sich dann, wie bei einem ersten Sehen, begrüßen. Hamlet kam von der einen Seite die Treppe herunter, König, Königin und Gefolge von der andern. Wenn sie sich dann auf dem Proscenium gegenüber stehen, während das Gefolge sich noch auf der Treppe gruppirt, kommt die Anrede ganz natürlich. Die kleine Bühne unter dem Balcon gab die intimeren Scenen im Hause des Polonius, der Vorhang derselben später die Tapete, durch die Hamlet den Polonius ersticht. Die Komödie sollte auf dem Balcon spielen, die Zuschauer, König und Königin auf der einen, Ophelia und Hamlet auf der anderen Treppe gruppirt sein. Wie gesagt, der ganze Plan war fertig, und ich bereitete ihn mit eingehendem Studium vor, ja, ich versprach mir große Freude von der Ausführung. Nichtsdestoweniger gab ich ihn auf, nicht allein, weil mir die Gefahr klar wurde, mehr eine literarhistorische Curiosität hinzustellen, als einen wirklichen Kunstgenuß hervorzurufen. Besonders schreckte mich mein Schweriner Publicum ab, das keinen Geschmack an diesem Versuch gefunden hätte und ohnehin vor classischen Stücken und namentlich vor Shakespeare eine gewisse Scheu hatte."

Zweifellos sind in diesen letzten beiden Sätzen die naheliegenden Klippen genau bezeichnet, an denen die Versuche einer Reform des Bühnenschauplatzes in der fraglichen Richtung gar leicht scheitern können. Machen sie nur den Eindruck eines Experimentes und einer auf Sachverständige berechneten Reconstruction, so bringen sie sicherlich weiter nichts zu Stande, als daß das große Publicum noch weniger in classische Stücke geht, als es vielfach schon jetzt thut. Das sagte sich Putlitz mit Recht, andrerseits aber war es ihm auch durch den Versuch, für den „Hamlet" eine „Shakespeare-Bühne" wiederherzustellen, deutlicher als jemals zum Bewußtsein gelangt, wie innig die Einrichtungen des Theaters und der Bühne, für die ein Autor sein Stück geschrieben hat, mit dessen Wirkung auf die Zuschauer zusammenhängen, und daß unsre sogenannten „Bearbeitungen" daher meist den Kern der Dichtung antasten und ihr Wesen verwandeln, während nur Aeußerliches bestehen bleibt.

Er fühlte sich nun umsomehr angetrieben, als Festspiel für die Shakespeare-Feier ein Stück ganz auf der alten Bühneneinrichtung und dennoch derartig zu reconstruiren, daß ein Scheitern der Aufführung vor unserm modernen Publicum an den vorhin bezeichneten Klippen nicht zu befürchten war.

So kam Putlitz endlich auf das liebliche Lustspiel „Was Ihr wollt", das er schon in verschiedenen Bearbeitungen auf der Bühne gesehen hatte, ohne daß es jemals einen wirklich durchschlagenden Erfolg erzielte. Sehr zutreffend bemerkt er: „Ich suchte den Grund dieser nicht vollkommenen dramatischen Wirkung bei so großem Reichthum der Handlung und Fülle

poetischer und humoristischer Gestaltung in dem Umstande, daß der fortwährende Wechsel der Scene nicht allein die Stimmung des Zuschauers zersplitterte, sondern auch die Zusammengehörigkeit der kunstvoll in einander gefügten Gruppen vollkommen aufhob. Das Lustspiel hatte mir bis dahin in der Darstellung immer den Eindruck gemacht, als hätte man zwei Stücke durcheinander gemischt, und das Interresse an dem einen schade immer wieder dem Interesse an dem andern, während die Gruppen, wenn sie auf einen Raum gedrängt würden, sich gegenseitig ergänzen und ihren Eindruck steigern müßten.

„Es gelang mir, Decorationen für das Stück zu erfinden, die, ohne im Acte zu wechseln, sogar gestatteten, dasselbe in drei Acte zu theilen mit Auslassung einer Menge von Zeitanspielungen, mit denen der Dichter das puritanische Gebahren seiner Tage geißelte, und die jetzt wirkungslos erschienen. Für den ersten Act war die Decoration freilich etwas gezwungen. Sie stellte den Platz vor einem offenen Hafen vor. Hart am Hintergrund der Eingang zum Palast des Fürsten, im Vordergrund derselben Seite der Eingang zu einer Schenke. Auf der anderen Seite vorn der Palast Olivia's mit einer kleinen Terasse, nach der Bühne zu durch eine Mauer abgegrenzt. Das einmal angenommen, erschien Alles sehr einfach, und ich hatte nur eine Gondelfahrt für den Fürsten einzulegen, die zwanglos seine Scenen mit Viola auf dem Wege zum und vom Hafen auf den Platz verlegte. Die Botschaften zu Olivia hinüber und zurück wurden ganz anschaulich, die Trinkscenen der Junker vor der Schenke und doch vor Olivia's Fenster ergaben sich leicht, und noch mehr: die Verwechselung der Geschwister brachte gleich die ergötzliche Wirkung, wenn man Viola auf der einen Seite in den Palast verschwinden, und zugleich Sebastian auf der anderen Seite auftreten sah." Die weiteren Einzelheiten übergehen wir und führen nur noch an, daß die Aufführung den schönsten Erfolg hatte; „Was Ihr wollt" wurde beliebtes Repertoirstück und erhielt sich als solches. — — — — — — — — —

Vollkommen zutreffend ist die von Putlitz durch sein Wirken als Intendant gewonnene Ansicht, daß nicht Alles, was uns Shakespeare hinterlassen hat, noch heute auf unsre Bühne passe. In seiner Praxis ist er aber bei der Bühneneinrichtung der von ihm als lebensfähig erkannten Stücke — wie seine Mittheilungen über die mise-en-scène von „Was Ihr wollt" darthun — auf halbem Wege stehen geblieben, der zu der von Baron Perfall, Savits und Lautenschläger geschaffenen neuen Bühne führt. — — — — — — — — — — —

Fr. Regensberg.

Berliner Tageblatt:

Das Unternehmen, Goethe's „Götz von Berlichingen" auf die „neueingerichtete Bühne" zu verpflanzen, hat gestern dem Leiter des Hoftheaters den lauten Beifall einer großen Zuschauermenge eingetragen. Die Vorstellung, die zu ermäßigten Preisen stattfand, hatte vornehmlich

junge Leute in das Theater gelockt. Aber selbst wenn man dieses in Berechnung bringt, dürfen die Schöpfer der neuen Scene noch immer von einem ansehnlichen Erfolge reden. Und die Kritik darf hinzufügen, daß von allen Versuchen, die bisher mit dem umgestalteten Schauplatz gemacht worden sind, die Vorführung des „Götz“ zweifellos das meiste Interesse zu erwecken geeignet ist. — — — — — — — — — — — —

Die ganze Einrichtung des Theaters ist darauf angelegt, nur möglichst schnell von Ort zu Ort zu tragen, so daß eine charakteristische Ausstattung, welche das Drama künstlerisch stützt und hebt, nicht wohl entfaltet werden kann. Ueberall Nothbehelfe. Ob jedoch die große Absicht des Dichters damit erfüllt wird, das ist eine andere Frage.

Wie er selbst dem Leben nachzuschaffen bemüht war, so hat er auch das Recht, für die Verwirklichung seines Gedichtes auf dem Theater die größtmögliche Wahrheit zu verlangen. Und wenn der unentwickelte Apparat seiner eigenen Zeit das schöne Gebild des Lebens und der Phantasie nur mangelhaft und entstellt wiedergab, so hat er doch wohl auf eine glücklichere Zukunft vertrauend seine Blicke gerichtet. Und da unser Geschlecht die Bühnentechnik auf eine bedeutende Höhe gebracht hat, so gilt es, nicht für die unsterblichen Dramen der Weltliteratur die Schablone eines gleichmachenden Vereinfachungsgesetzes zu finden, sondern vielmehr die Mittel zu bereiten, durch welche das Werk so in die äußere Erscheinung treten kann, wie es vor dem weiten Geiste des Dichters stand. Das ist unsere aufrichtige Meinung von dem Bemühen der Münchener Theaterpraktiker, so ehrlich und lobenswerth es an und für sich auch sein mag.

Im Uebrigen hat sich die Leitung ihre Arbeit dadurch erschwert, daß sie, anstatt eine der drei Götz-Fassungen (1771, 1773 und 1803 bis 1804) der Darstellung zu Grunde zu legen, durch eine sonderbare Mischung aus allen dreien einen recht komplicirten Text zusammenstellte und sogar Varianten, zum Theil recht nebensächliche, anbrachte.

J. E.

Goethe's Götz und die neueingerichtete Bühne:

In der Münchener Aufführung wird zum ersten Male der energische Versuch gemacht, soweit thunlich auf diesen alten Götz von 1773, in Einzelnem sogar auf den ältesten Entwurf von 1771 zurückzugreifen. Darin liegt, wie ich glaube, das Verdienstvolle, das Epochemachende, das dieser Aufführung zugesprochen werden muß.

Perfall hat den Text seiner Einrichtung nach der Ausgabe von Bächtold hergestellt, wo die drei Texte von 1771 (der älteste Entwurf „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen ꝛc.“), von 1773 und die vollständige Bühnenbearbeitung von 1804 nebeneinander zum Abdruck gebracht sind. — — — — — — — — — — — —

Ueberblickt man diese Perfall'sche Einrichtung des Stückes, so zeigt sich, daß man es darin im Wesentlichen mit einer Verschmelzung der

Texte des Götz von 1773 mit der Bühnenbearbeitung von 1804 zu thun hat. Gegen diese Verschmelzung hat Franz Muncker in seiner Besprechung der Münchener Aufführung in der Allgemeinen Zeitung erhebliche Bedenken geltend gemacht. Er empfindet schmerzlich vor Allem den Mangel eines einheitlichen künstlerischen Stiles; die Scenen der Bühnenbearbeitung von 1804, welche im dritten Akte verwendet werden, hält er für entbehrlich, da sie langweilig und ermüdend seien im Vergleich zu der älteren Fassung. Sein Wunsch ist deßhalb, daß die Aufführung des Götz, was in München erst zur Hälfte geschehen sei, sich vollständig von der Bühnenbearbeitung von 1804 emanzipire, um gänzlich zu dem Texte von 1773 zurückzukehren.

Ich vermag diese Ansichten Muncker's nicht zu theilen. Den Götz von 1773 unverändert auf unsere Bühne zu bringen (Muncker möchte nur eine oder die andere der kürzesten Scenen gestrichen sehen), würde mir als ein verfehltes Unternehmen erscheinen. Abgesehen von allen äußeren scenischen und technischen Gründen — für den Götz von 1773 sind nicht weniger als 50 Verwandlungen nöthig! Das wäre auch für die neueingerichtete Bühne etwas viel verlangt! — der Götz von 1773 ist nun einmal trotz aller seiner Vorzüge nicht für die Bühne geschrieben. Goethe selbst hat an nichts weniger als an eine Aufführung seines Werkes gedacht. Das macht sich auf Schritt und Tritt in dieser Dichtung geltend. Die Kompositionsweise des ganzen dritten Aktes trägt, wie Muncker selbst zugibt, in der skizzenhaften Abgerissenheit seiner Scenen viel eher einen epischen Charakter; sie ist jedenfalls so undramatisch und untheatralisch wie möglich. Die Schlacht besteht aus lauter Scenen, die durchschnittlich kaum mehr Raum einnehmen als eine halbe Seite. Wie sollten diese Scenen auf der Bühne sich ausnehmen? Es wäre unmöglich, dabei irgend eine dramatische Wirkung zu erzielen Denn kaum hätte sich der Hörer in eine Situation hereingefunden, sa würde er durch den plötzlichen Schluß der Scene wieder herausgerissen, um sich an einen andern Ort versetzt zu sehen. — — — — — — — — — — —

Noch ein anderer Gesichtspunkt kommt bei Erwägung dieser Fragen in Betracht. Eine ganze Reihe von Scenen aus dem Götz von 1804 gehören — ganz abgesehen von ihrem dichterischen Werth oder Unwerth — in den Augen des großen Publikums zum eisernen Inventarium des Stückes. Dasselbe ist seit Jahrzehnten gewohnt, diese Scenen auf der Bühne zu sehen, hat sie lieb gewonnen und würde sie auf das Schmerzlichste vermissen, wenn sie mit einem Male fehlten. Dazu gehört vor Allem die großartige Nachtscene der Adelheid im fünften Akte, die indeß auch dichterisch unanfechtbar ist, dazu gehört auch die Gestalt des dicken Hauptmanns von Wanzenau, der dem großen Publikum lieb geworden ist und ihm als untrennbar von einer Vorstellung des „Götz von Berlichingen" erscheint.

Auch die Gartenscenen des dritten Aktes zwischen Adelheid und Weislingen, Adelheid und Franz und des letzteren Reimmonolog möchte

ich in diese Kategorie rechnen. Dieselben sind zwar dichterisch nicht sehr werthvoll, aber äußerst bühnenwirksam und dankbar für Adelheid und Franz; sie erregen erfahrungsgemäß bei jeder Vorstellung des Stückes einen begeisterten Beifallssturm. Ich hielte es für äußerst gewagt, diese Scenen aus der Aufführung des Götz zu entfernen.

Weit eher als diese Auftritte könnte die Selbitzscene des zweiten Aktes ein Gegenstand der Controverse sein. — — — — — — — — — —

Die Vorzüge, welche Perfall's Einrichtung des Stückes auszeichnen gegenüber allen Formen, in denen Götz bis jetzt über die Bühnen ging, verdienen rückhaltslose Anerkennung. Es ist vielleicht nicht an allen Stellen das Richtige getroffen, es wird möglich sein, noch da und dort, wie ich mehrfach andeuten zu müssen glaubte, größere oder kleinere Aenderungen zu Gunsten der Gesammtwirkung vorzunehmen. Jedenfalls aber ist durch die Münchener Bearbeitung der richtige Weg gewiesen, auf dem sich unsere Bühnen zu bewegen haben werden, wenn sie eine ideale Vorführung von Goethe's herrlichem Jugendwerk erstreben. Es ist zum ersten Male der energische Versuch gemacht, mit der alten Bühnentradition, welche den Götz lediglich nach der Bühnenbearbeitung von 1804 auf das Theater bringt, zu brechen und, wo es geht, auf die ältesten Formen von 1771 und 1773 zurückzugreifen. Darin liegt das eminent Verdienstvolle, das man in dieser Münchener Aufführung begrüßen darf.

Daß diese Aufführung zu Stande kam, haben wir in erster Linie der neu eingerichteten Bühne zu verdanken. Durch sie wurde möglich, was unsere Regisseure bei der gewöhnlichen Bühneneinrichtung mit Bangen erfüllen würde: in einem Akte sieben Mal und zehn Mal, wie es der zweite und fünfte Aufzug von Perfall's Bearbeitung erheischen, den Schauplatz zu verwandeln. Diese Umwandlungen gehen auf der neuen Bühne ohne jede Unterbrechung vor sich und stören in keiner Weise die Stimmung des Zuschauers. So wird es möglich, daß sich „Götz von Berlichingen" trotz seiner ungewöhnlichen Länge in der neuen Bearbeitung in der relativ kurzen Zeit von 4½ Stunden abspielt.

Das Gefühl des Dankes und der Bewunderung, das man Angesichts dieser Resultate der neuen Bühneneinrichtung entgegenzubringen geneigt ist, darf eine unbefangene Beurteilung, welche der Münchener Aufführung nach allen Seiten gerecht zu werden sucht, nicht verhindern, auch die scenische Einrichtung derselben zu prüfen nach dem Maßstab der Forderungen, welche man an eine würdige Aufführung dieser Dichtung zu stellen berechtigt ist. — — — — — — — — —

Wenn ich der scenischen Einrichtung des Götz auf der neu eingerichteten Bühne und damit überhaupt dem Systeme derselben nicht in dem Maße beistimmend gegenüberstehe, wie der neuen Bühnenbearbeitung, in der das Stück in München vor die Rampe tritt, so muß ich wohl befürchten, daß meine Ausstellungen und Einwände von den Anhängern des neuen Systems als kleinliche Nörgeleien angesehen werden. Ich weiß sehr wohl, daß die mannigfachen Nachtheile zum Theil durch be-

deutende Vorzüge aufgewogen werden. Auch ist mir nicht unbekannt, daß die neue Bühne seit jener ersten Vorstellung des Lear im Juni vergangenen Jahres bis zur Aufführung des Götz bereits eine rüstig fortschreitende Entwicklung durchgemacht und eine Reihe von Mißständen, die den ersten Vorstellungen anhafteten, auf das Glücklichste beseitigt hat. Mit Recht betonen die Verfechter des neuen Systems, daß noch keine große Sache vollkommen fertig und ausgereift in das Leben getreten ist. In der Entwicklungsfähigkeit der neuen Bühne liegt entschieden ein günstiges Omen für ihre Zukunft, und ich möchte durchaus nicht bezweifeln, daß sie im Laufe der Zeit noch einer größeren Vervollkommnung entgegenschreiten und manche der Ausstellungen entkräften wird, die jetzt noch an ihr gemacht werden können. Zunächst jedoch ist es mir nicht möglich, daran zu glauben, daß es der neuen Bühne wirklich gelingen werde, das alte Bühnensystem dauernd für das rezitirende Drama zu verdrängen; schon deßhalb nicht, weil ich in einigen Grundprinzipien des neuen Systems einen Mißgriff zu erkennen glaube. Man kann die allzu luxuriöse Ausstattung, welche das ihr vorgeschriebene Maß überschreitet und die Verwandlungen auf unnöthige Weise erschwert, gehörig beschneiden, man kann den mannigfachen Ausschreitungen der Meiningenschen Schule energisch entgegenarbeiten, ohne die enormen Vortheile, welche die moderne Technik für unsere hergebrachte Bühneneinrichtung errungen hat, preiszugeben und mit einem Systeme zu brechen, das in seinen Grundprinzipien mir doch noch immer das richtige zu sein scheint.

— — — — — — — — — — —

Nur mit Hilfe der neuen Bühneneinrichtung ist es zunächst möglich geworden, Goethe's Dichtung in einer völlig neuen Gestalt, die sich auf das Vortheilhafteste von der bisher auf unsern Theatern heimischen unterscheidet, auf uns wirken zu sehen. Schon dies eine, nicht leicht zu überschätzende Verdienst müßte der Perfall'schen Bühnenreform für alle Zeiten eine ehrenvolle Stelle in der Theatergeschichte sichern.

Allein unwillkürlich drängt sich mir die Frage auf: wird es nicht möglich sein, die bedeutenden Vortheile, welche die neue Münchener Bühnenbearbeitung des Götz für die Aufführung des Stückes bietet, auch auf der alten Bühne zu verwerthen? — Und ich glaube, daß eine ernste Betrachtung diese Frage mit ja beantworten muß. — — — — — — — —

Ich stehe am Schlusse meiner Betrachtungen. Ob meine Hoffnung sich erfüllen wird, daß die Errungenschaften der Münchener Aufführung auch auf der alten Bühne Verwerthung finden mögen, oder ob Perfall's Bearbeitung ausschließliches Eigenthum der neu eingerichteten Münchener Schauspielbühne bleiben wird, ob endlich die neue Bühne sich dauernd erhalten und auch andere Theater zur Nachahmung reizen wird, das Alles sind Fragen, welche erst die Zukunft beantworten kann. Dem sei, wie ihm wolle: jedenfalls war die Aufführung des „Götz von Berlichingen" auf der neu eingerichteten Münchener Bühne — Dank den Leitern, Dank der Regie, Dank den trefflichen darstellerischen Leistungen — eine

künstlerische That ersten Ranges, der ein ehrenvoller Platz in der Bühnengeschichte des Götz gewahrt bleiben wird. Keine Bühne, die den Namen eines Kunstinstituts in höherem Sinne für sich in Anspruch nimmt, wird sich den zahlreichen und fruchtbringenden Anregungen dieser Aufführung entziehen können. Dr. Eugen Kilian.

Sonderabdruck aus „**Berichte des freien deutschen Hochstiftes**“:

— — — — — — — — — — — — —

Am 24. März 1890 hat sich inzwischen ein für die Bühnengeschichte der Goethe'schen Dichtungen sehr wichtiges Ereigniß vollzogen: auf der neueingerichteten, sogenannten Shakespeare-Bühne in München ist der „Götz von Berlichingen“ aufgeführt worden. Ich habe in der zweiten Uebersicht (Jahrgang 1889, Heft 3, S. 510) gelegentlich der neu aufgefundenen Mannheimer Bearbeitung von 1786 das Verhältniß des Götz zur Bühne erwähnt. Jeder für die Aufführung dichtende Dramatiker wird von den Darstellungsmitteln seiner Zeit bestimmt. Die Elisabethanische Bühne hat bekanntlich keine Kulissen gehabt, dagegen wurde durch die Scheidung in Vorder- und Mittelbühne und Balkon der fortwährend eintretende Ortswechsel für die Zuschauer anschaulich. Als Goethe mit dem Gottfried von Berlichingen Ende 1771 die freie, ja schrankenlose Beweglichkeit Shakespeares für das deutsche Drama erwarb, vergaßen er und seine Nachahmer, daß die technischen Voraussetzungen des Shakespeare'schen Szenenwechsels für das neuere Theater nicht mehr herzustellen waren. Noch vor dem ersten Drucke suchte Goethe den Götz mehr zusammenzufassen, und später als Bühnenleiter mühte er sich zu wiederholtenmalen ab, die freigewachsene Dichtung bühnenmäßig zurechtzustutzen. An einer mehr oder wenig umgestaltenden Nachbildung der Elisabethanischen Bühne haben Tieck, Immermann und noch ein oder der andere sich wohl ab und zu versucht, es ist jedoch bei einflußlosen Versuchen geblieben. Am 1. Juni 1889 begann mit der Aufführung des König Lear auf dem königlichen Hof- und Nationaltheater zu München für diese Bestrebungen ein neuer, und wie es scheint, an Erfolgen entscheidender Zeitabschnitt. Infolge der Lutherfestspiele war der Gedanke an eine kulissenfreie Bühne wieder nahe gebracht. Freiherr von Perfall selbst führt die Anregung zu seinem siegreichen Wagnis zurück auf die Abhandlungen R. Genées und auf Hans von Wolzogens Mittheilungen aus Karl Fr. Schinkels nachgelassenen Papieren (Bayreuther Blätter 1887 X, 65—90). Schinkels Pläne und Vorschläge für einen neuen Theaterbau sind für die von Perfall und dem Maschinisten Lautenschläger ins Leben gerufene neue Bühne entscheidend geworden. Die freie Beweglichkeit des Elisabethanischen Theaters ist in geschickter Weise mit den Anforderungen unseres an Ausstattung gewöhnten Geschmackes vereinigt, indem eine Vor- und Mittelbühne unter Wegfall der Seitenkulissen hergestellt wurde; der Hintergrund wird durch eine Art Wandeldekoration geschlossen. Nachdem

Lear, Heinrich IV. und Heinrich V. mit fortschreitenden technischen Verbesserungen auf der neuen Bühne gegeben worden waren, brachte man das erste, in Shakespeares freier Art gedichtete deutsche Drama, Goethe's Götz auf die Reformbühne. In einer noch nicht erreichten Vollständigkeit sind durch die Münchener Aufführungen des Dichters Gebilde szenisch verwirklicht worden. Daß Freiherr v. Perfall sich nicht mit der bloßen Wiedergabe einer von Goethe's Textgestaltungen begnügte, sondern die Vorzüge einer jeden auf seiner Bühne zur Geltung bringen wollte, ist durchaus zu rechtfertigen. Eine unveränderte Aufnahme auch der geschlosseneren Umarbeitung von 1773 wäre selbst auf der Reformbühne kaum durchführbar gewesen. Shakespeare läßt während der fünf Aufzüge seines Lear neunzehnmal die Scene wechseln, Goethe allein im dritten Aufzuge des Götz ebenso oft. Solchen Anforderungen der dichterischen Einbildungskraft könnte auch die leicht bewegliche Reformbühne nicht genügen, und noch weniger könnte ihnen die Phantasie der Zuschauer genügen. In v. Perfalls gedruckt vorliegender Bearbeitung, die durch beigefügte Bilder und Grundrisse ein anschauliches Bild der neuen Bühne gibt, finden im Ganzen 28 Verwandlungen statt. Perfalls Bearbeitung ist inzwischen auch in Prag auf einer nach dem Muster der Münchener Inscenirung eingerichteten Bühne gegeben worden, während in München selbst „Die Jungfrau von Orleans“ mit geringerem Erfolge auf der Reformbühne zur Aufführung kam. Schiller, man sollte das nicht vergessen, hat für unser Kulissentheater geschrieben: für seine Werke liegen die Vorbedingungen also anders als für den Götz und für Shakespeares Dramen. In der Bühnengeschichte von Goethes Dramen bleibt Karl v. Perfall ein Ehrenplatz gesichert; mit welch feinem dichterischem und theatralischem Gefühle er die Aufgabe gelöst hat, erkennt man erst völlig, wenn man das mißglückte Experiment im königlichen Schauspielhause zu Berlin damit vergleicht. Wie doch ein Mann wie Otto Devrient, dem wir die wirklich geniale Bühneneinrichtung des ganzen Faust verdanken, einen solchen unbegreiflichen Mißgriff thun konnte! Man wollte der Münchener Reformbühne ohne Mühe und Kosten etwas entgegensetzen und theilte nun ebenso einfach als geschmacklos die Bühne in zwei Hälften. Der störende Scenenwechsel wurde dadurch nicht beseitigt, sondern durch Einfügung eines weiteren Zwischenvorhangs nur noch gesteigert; bald wird die ganze, bald die halbe Bühne, auf der die Personen sich gar nicht bewegen können, sichtbar, das Vehmgericht vollends wird bei geschlossenem Vorhange nur gesprochen. Perfall hatte mit weiser Auswahl einige wenige Scenen aus dem ältesten Entwurfe von 1771 aufgenommen, in Berlin legte man diese „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand“ der Aufführung zu Grunde. Für eine Versammlung der Goethegesellschaft würde eine Inscenirung des Gottfried vielleicht am Platze sein; aber die von Goethe selbst nie veröffentlichte erste Niederschrift an Stelle des reiferen Götz dem gewöhnlichen Spielplane ein-

fügen zu wollen, heißt denn doch die Aufgabe des Theaters gründlich verkennen. In einer Ausgabe von Goethes Werken wollen wir jede Fassung, jede Lesart seiner Arbeiten kennen, dem Theater und seinem Publikum erweist man aber mit derartigen litterarhistorischen Dingen einen schlechten Dienst. Ich habe kaum so etwas Wirkungsloses, ja unbarmherzig Langweiliges auf der Bühne gesehen als dieses Berliner Experiment mit der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen".

Professor Dr. Koch (Breslau).

Münchener Neueste Nachrichten:

„Sollte sich die Inscenirung des „Götz" in dieser vielfach veränderten Form der neuen Bühne bewähren, dann sind mit der Verwirklichung meiner Ideen die Wege frei gemacht zu weiteren Unternehmungen. So, hoff' ich, werden die Samenkörner, welche Schinkel und Genée ausgestreut, mehr und mehr zur Reife kommen."

Mit diesen Worten schließt das Rundschreiben vom 19. März, worin der Chef des Hoftheaters über die bisherigen Erfolge der „umgestalteten Bühne" und die weiteren Veränderungen, welche an den Einrichtungen des Theaters für den „Götz von Berlichingen" vorgenommen wurden, sich ausspricht. Neben der schuldigen Anerkennung für Diejenigen, welche zuerst auf die Nothwendigkeit und Möglichkeit des Neuen hingewiesen haben, wird eine Zukunft vorausgesagt für die Gedanken, die Herr v. Perfall mit berechtigtem Stolze als seine Ideen in Anspruch nimmt — denn er hat sie erweitert und aus dem Reiche der Theorie, wo sich gar leicht bauen läßt, in die Wirklichkeit übergeführt. Wiederholt und ausführlich ist den Lesern der „M. N. N." dargelegt worden, was der Generalintendant und seine trefflichen Mitarbeiter, Herr Obermaschinenmeister Lautenschläger und Herr Regisseur Savits, an „König Lear", König „Heinrich IV.", „König Heinrich V." und nunmehr an „Götz von Berlichingen" geleistet haben. Mit Freuden haben wir die große Absicht begrüßt, ihre thatkräftige Ausführung mit Beifall begleitet. Ja selbst wenn ein Erfolg sich gar nicht oder nur in geringem Maße gezeigt hätte — Achtung und Dank würde schon der Wille allein, der Kunst neue Wege zu finden, verdient haben!

Beides, der Plan und sein Vollzug, ist im Publikum wie in der Kritik nicht ganz ohne Widerspruch geblieben. Mit Recht sagt man, daß an all diesen Erfindungen noch Vieles unvollkommen sei. Aber wie könnte ein so schweres Unternehmen auf ein Mal gelingen? Was ist natürlicher, als daß hier versucht, geändert und wieder versucht, beibehalten und beseitigt, Bewährtes und Neues gemischt wird, um das Rechte zu finden? Auch manches Mißverständniß hat dabei zu ungerechten Urtheilen verleitet. Besonders eines: ausgehend von der Betrachtung, wie durch die Einfachheit der Shakespeare'schen Bühne das Werk des Dichters rein erhalten und gefördert wurde, versuchte man die Vereinfachung der Bühne zunächst an den Dramen Shakespeare's

— und rasch entstand, doch ohne Schuld des Unternehmenden, für die neue Scene die Bezeichnung „Shakespeare-Bühne." Dieser Name ist bequem, aber falsch. Herr v. Perfall hat, vernünftiger Weise, niemals beabsichtigt, ein getreues Abbild des Theaters, wie es zu den Zeiten der Königin Elisabeth aussah, den modernen Zuschauern vor Augen zu stellen. Was er schaffen wollte, ist nicht eine Bühne aus Shakespeare's Zeit, sondern eine Bühne für Shakespeare's Werke. Trotzdem entnimmt man immer wieder aus jener unrichtigen Bezeichnung den Grund zu einem unverdienten Tadel: das sei nicht Shakespeares Bühne, das sei durch technische Mittel hergestellt, die in der alten Zeit unbekannt waren. Gewiß! Wenn jedoch diese Mittel dazu dienen, daß die Stücke mit weniger Kürzungen und stärkeren Wirkungen gegeben werden — ist das nicht ein herrlicher Gewinn, alles Mühens werth? Alles ist gut, was unserem Geiste, unserem Herzen den Dichter näher bringt. Und Alles, was für die Zwecke der Bühne mit den poetischen Schöpfungen geschieht, Darstellung, Ausstattung, Einrichtung, Kürzung, Bearbeitung — die ganze theatralische Behandlung darf nur an der einen Frage geprüft werden: verstärkt oder schwächt sie den Dichter?

Diese Erwägung allein ist es auch, welche die für die Neubühne vorgenommene Bearbeitung zu rechtfertigen vermag. —

Als Herr v. Perfall die verschiedenen Bearbeitungen des „Götz" (welche Jakob Baechtold im Jahre 1882, in einer Ausgabe nebeneinander gedruckt, herausgegeben hat) zu einer neuen verschmolz, bald aus der einen, bald aus der anderen, oder dritten, einen Auftritt, einen Abschnitt, einige Sätze entlehnend: Da wußte er wohl, daß auf solche Weise nicht ein dichterisches Gefüge, ein einheitliches Kunstwerk entstehen kann. Aber etwas Anderes konnte und sollte die Frucht seiner Arbeit sein: ein für den Bau seiner Bühne passender „Götz"; die Möglichkeit, das Wesentliche aus den Arbeiten des Dichters, das ja auch dieser immer unverändert gelassen hat, so wirksam wie es auf der Neubühne möglich ist, vorzuführen. Das hat er gewollt und das hat er erreicht.

Denn die Aufführung, welche gestern im Hoftheater stattfand, hat Geist und Gemüth all der zahlreichen Zuschauer ergriffen, festgehalten, erfreut und begeistert. — — — — — — — — — —

Max Bernstein.

Der Sammler, Beiblatt zur Augsburger Abendzeitung:

— —

Unser Ergebniß faßt sich darin zusammen, daß wir die gelegentliche Benützung der älteren Götz-Fassungen, wo solche das Bild der Dichtung wesentlich ergänzen oder erhöhen, auch neben dem Götz von 1804 gerne willkommen heißen. Es wird nur die Vorsicht zu üben sein, daß dabei die verschiedenen Absichten Goethes, wie wir sie oben zum Theil angaben, gehörig gewürdigt werden und keine Widersprüche bei Verwendung mehrerer Fassungen einschleichen. Solche Widersprüche

sind uns in der Perfall'schen Einrichtung nirgends aufgefallen und so sprechen wir zu dem bedeutsamen Schritte, der mit derselben geschehen, unseren Beifall aus, indem wir meinen, daß der Leiter des Münchener Hoftheaters damit in einer ihn selbst ehrenden ersprießlichen Weise das Unternehmen der neuen Bühne gefördert habe. Daß sein Verfahren der Götzeinrichtung eine Mischung verschiedenartiger Stile sei, ist ganz sicherlich nicht zuzugeben: denn so sehr ist Goethe von dem ursprünglichen Geiste seines Dramas nicht abgewichen, daß die Art völlig verändert wäre, und, wollte man solchen Vorwurf erheben, so müßte er sich wider Goethe selbst richten, der doch einen reichlichen Theil des alten Textes in seine Bühnenbearbeitung hinübergenommen hat. Man konnte bei ungeschicktem Verfahren allerdings die Stilweise mitunter mischen; indeß wüßten wir nicht, daß sich dieser Tadel mit Grund gegen Perfall erheben ließe.

Der neuen Bühne steht Kilian anders als wir gegenüber. Er verhält sich, obschon er die Wichtigkeit des Versuches anerkennt, schließlich gegen dieselbe ablehnend. Die kostbarsten Errungenschaften derselben und das, was ihr eigentlicher Zweck ist, scheint er uns bisher nicht genugsam ins Auge zu fassen; gleichwohl hoffen wir, daß uns, wo es beim Theater endlich auf einträchtiges Zusammenwirken so dringend ankommt, seine Mithilfe nicht dauernd fehlen werde. — — — — —

Daran, daß die Personen des Dramas aus der Mittelbühne, wo Dekoration und Ausstattung zurückbleiben, zumeist bald in die breite Vorderbühne herabkommen, auf der sich Gespräch und Handlung hauptsächlich entwickeln, nimmt Kilian ganz mit Unrecht Anstoß. Die Dekoration hat ihre Schuldigkeit gethan und eine wichtige Andeutung gegeben: Der Schauspieler wie der Zuschauer soll sich nun ganz an das innerlich Dramatische und dessen Ausdruck durch Wort und Bewegung festketten. Wenn die Bauern durch die Vorhänge, die den Bühnenraum abtheilen, verschwinden, so nimmt Kilian tadelnd einen Widerspruch zwischen der Bauerngewandung und der Kostbarkeit der Vorhänge wahr, was uns einen schiefen Realismus bedeutet. Das ständige Mauerwerk der Vorderbühne ist so einfach, daß ein Zwiespalt mit den Dekorationen der Mittelbühne und deren Stil nicht leicht eintreten wird, wie Kilian befürchtet. Wenn bei späteren Aufführungen des Götz, wie er berichtet, der ständige Vorderbau in der Scene des Vehmgerichtes durch einen Gewölbebogen verdeckt wurde, so heißen wir das nicht gut. Das grüne Rankenwerk zur Einrahmung der Auftritte, die in Wald und Flur spielen, haben wir gerne angenommen, aber es ist unerläßlich für die neue Bühne, daß eine Grenze eingehalten und der unveränderliche und allgemeine, dekorationslose Charakter des vorderen Bühnenraumes bewahrt werde. Die Vortheile einer feiner und mannigfacher behandelten Sprache und Bewegung, welche die in das Proscenium hereingebaute Vorderbühne durch die Nähe des Schauspielers zum Publikum gewährt, würdigt Kilian nicht im Geringsten und er stellt

ihnen die große Entfernung, welche die auf der Mittelbühne dargestellten Auftritte schädigen, gegenüber. Niemand aber kann sagen, daß in diesen letzteren, in denen durch die Einrahmung der ständigen Vorderbühne die Dekorationen auf das Schönste eingefaßt sind, das scenische Bild uns weit entrückt werde, und, da hier von längeren Scenen nur die intimeren gespielt werden, die von selbst eine erhöhte Sammlung und Ruhe der Hörerschaft mit sich bringen. so gehen nicht leicht Schönheiten und Feinheiten der Schauspielkunst verloren. Auch wird durch die Vorhänge, welche die beiden Seiten der Mittelbühne abgrenzen, der Schall der Stimme zurückgehalten. Die mehr unruhigen, leidenschaftsvollen Auftritte mit den sich lebhaft kreuzenden Reden werden fast durchweg auf der Vorderbühne gespielt, welche das rasche Treiben der großen Welt vergegenwärtigt, und, da es gerade hierfür gar sehr an der künstlerischen Schattirung zu fehlen pflegt, bedarf es solcher Hilfe hier am meisten. Nicht störende Verwandlungen glaubt Kilian auch durch den Wechsel einer kurzen und einer tiefen Scene ermöglichen zu können. Kann man denn aber immer so wechseln? Wenn mit der alten Bühne hierin ein Erfolg möglich wäre, er läge längst vor. Was jedoch lehrt die Erfahrung? Auf der neuen Bühne bedarf es, um eine Verwandlung zu vollziehen, nur weniger Schritte der Schauspieler, welche sie aus der Mittelbühne in die Vorderbühne führen. Sie sprechen weiter, dabei schließt sich unbemerkt der Flügelvorhang der Mittelbühne und dahinter wird die neue Szene hergerichtet, welche der leicht wieder geöffnete Flügelvorhang sofort erblicken läßt.

An Greif's „Konradin" hat die neue Bühne wieder gezeigt, wie verschiedenen scenischen Anforderungen sie gewachsen ist. Wir wünschen, daß für sie nun die Einstudierung anderer deutscher Dramen folge. Reichen Beifall böte sie manchen Stücken H. v. Kleist's, wie der „Hermannsschlacht" und dem „Käthchen von Heilbronn"; doch würde es uns am meisten freuen, wenn auch der größte deutsche Dramatiker, vielleicht gleichfalls mit einem seiner Jugendwerke, „den Räubern" oder „Fiesco", den Einzug feierte. Walter Bormann.

---

4) Göt von Berlichingen auf dem deutschen Landestheater in Prag.

Ein Brief des Hrn. Heinrich Teweles, Dramaturg des k. deutschen Landestheater.

Eure Excellenz!

Herr Direktor Angelo Neumann hat Ihnen bereits telegraphisch Mittheilung von dem großen Erfolg gemacht, den wir gestern im neuen deutschen Theater mit dem „Götz" auf der neuclassischen Bühne hatten.

Wenn für irgend ein Stück, so ist die neuclassische Bühne für den „Götz" geschaffen. Noch nie ist das Stück als wirkliches Drama so in die Erscheinung getreten, noch nie die Verbindung der so vielfach verschlungenen Fäden so klar geworden, wie diesmal. Das Interesse und die Zustimmung waren hier allgemein und ich bitte Eure Excellenz, meine Glückwünsche zu Ihrem Vorgang entgegenzunehmen, dem gewiß alle großen Bühnen folgen werden. Wir werden uns morgen erlauben, Eurer Excellenz die Zeitungsberichte zugehen zu lassen.

Mit ausgezeichneter Hochachtung
Eurer Excellenz ergebenster

Prag, 29. Aug. 1890. Heinrich Teweles,
Dramaturg des kgl. d. Lth.

Prager Abendblatt:

Im Goethe-Cyklus wurde uns gestern mit der Münchener Inscenirung des „Götz" eine „neue Bühnenoffenbarung" kund. Sie zeigte uns eine Mannigfaltigkeit und Raschheit der Scenengestaltung, die uns mit der schnellen Herausarbeitung des Bühnenbildes zugleich auch mit der Stimmung und der Atmosphäre umgibt, die von der Dichtung auf den Zuschauer hinüberströmen soll. Die Scenen reihten sich mit Hilfe eines dreifachen Vorhanges ohne Aufenthalt an einander und zwangen das Publikum, das sonst während der vielen Pausen zu anderen Gedanken abgekehrt wurde, in den Bühnenvorgang hinein. In plan- und schönheitsvoller Einheit zusammengefaßt, gewann dabei der tiefgehende Ernst des Eindrucks ganz außerordentlich vom Anfang bis an's Ende.

Bohemia:

Die erste Trias der Goethevorstellungen schloß mit einer sehr interessanten Aufführung des „Götz von Berlichingen". Den „Götz" an das Ende des ersten engeren Cyklus zu stellen, war in mehr als einer Hinsicht berechtigt, wenn auch die erste Niederschrift der großartigen Historie älter ist als „Stella" und Clavigo". — — — — — — — — — —

Aber auch chronologisch war die erwähnte Anordnung berechtigt; denn der „Götz", der auf die Bühne gelangte, gehört zum guten Theil auch einer späteren Periode des Goethe'schen Schaffens an. Die Einrichtung des Münchener Intendanten, die für Prag erworben wurde, ist nämlich eine Combination der drei Texte des „Götz", der dramatisirten „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen", die Goethe im Jahre 1771 auf Antrieb seiner Schwester Cornelia in sechs Wochen niederschrieb und erst in späten Jahren dem Drucke übergab, des „Schauspiels", das 1773 mit epochaler Wirkung in die Oeffentlichkeit drang, und der mit dem Beistand Schiller's ausgeführten Bühnenbearbeitung aus dem Jahre 1804. Viele Jahre lang hat die letzterwähnte Bearbeitung die Scene beherrscht; aber man hatte trotz der Doppelautorität Goethe's und Schiller's, die hinter ihr steht, ein Recht, davon abzugehen; denn sie

rechnete mit einem Stande der Bühnentechnik, der längst überwunden ist, und mit einer abglättenden Richtung, welche die Alleinherrschaft im deutschen Drama nicht behauptet hat. So ist man ja auch von der Schiller'schen Bearbeitung des „Egmont" längst zum Original zurückgekehrt. Vor Perfall hatte bereits Dingelstedt den glücklichen Versuch gemacht, die drei Texte für die Bühne zu Rathe zu ziehen, das kraftstrotzende Original, die erste Ausgabe des Schauspiels, die dem Kenner das Vergnügen bereitet, wie der erste Gypsabguß eines Bildwerkes, an dem die „Nähte" noch sichtbar sind, und die Bühnenbearbeitung, die Manches verfeinert, aber auch Vieles abschwächt; Prag ging schon damals an einer dramaturgischen Arbeit solcher Art nicht gleichgiltig vorbei, sondern versuchte unter der Regie Roll gegen Ende der 70er Jahre eine Aufführung nach demselben Prinzipe, die von großem Erfolge begleitet war. Die Perfall'sche Einrichtung stützt sich in ihrer Benützung der drei Texte auf das Jakob Bächthold'sche Werk: „Goethe's Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt", und weicht mannigfach von der Dingelstedt'schen ab. So erweiterte Dingelstedt die große Verzweiflungsscene der Adelheid aus der ersten Niederschrift, indem er den Vollzug des Gerichtes, die Tödtung der Verbrecherin auf die Scene brachte und damit der Wolter Gelegenheit gab, im Paroxysmus der Seelenangst bis zum Aeußersten vorzudringen. So stellte er mit seiner Vorliebe für dekorative Entfaltung der Bühnenbilder die buntbelebte Schachspielscene am Hofe des Bischofs von Bamberg und das Schönbartspiel nahezu vollständig wieder her. In diesen drei Punkten schlägt sich Perfall mehr auf die Seite der Kürzung, während seine Bearbeitung, treu der Hauptaufgabe, die sie sich gestellt hat, wiederum in der Herstellung der kurzen, gleichsam nur über die Bühne hastenden Scenen Ungewöhnliches unternimmt und durchführt. Diesen Versuch, den kecken Sprüngen der dichterischen Phantasie scenisch gerecht zu werden und gleichsam die Momentlichtbilder der inneren Anschauung auf der Bühne zu fixiren, haben wir diesmal zuerst vor uns gesehen. Scenen, wie die aus wenigen Sätzen bestehenden der Diener der Adelheid, die den Eindringling im Hause suchen, oder die in ihrer Kühnheit an Lope de Vega erinnernde zwischen Marie und Lerse, die nur im Vorbeiwandern auf der Bühne erscheinen, sind meines Erinnerns niemals vorher gegeben worden. Der gebotene blitzartige Wechsel dieser interessanten Auftritte, welche die Flucht der Ereignisse und jedes Uebergangsmotiv festzuhalten suchen, ist wohl erst durch die neue scenische Einrichtung, von deren überraschend günstiger Wirkung wir uns vorgestern überzeugten, zur Bühnenmöglichkeit geworden.

Prager Tagblatt:

Der gestrige dritte Abend des Goethecyclus gestaltete sich zu einem Ereignisse für unsere deutsche Bühne, nicht deshalb etwa allein, weil Goethe's „Götz" zur Aufführung gelangte, sondern vielmehr, weil diese Aufführung den Anlaß gab, Prag mit einer scenischen Neuerung bekannt

zu machen, welche zweifellos berufen sein dürfte, für unsere classischen Vorstellungen Epoche zu machen. — — — — — — — — —

Trotz aller Bearbeitungen und Neugestaltungen litten die Aufführungen stets an den, die einheitliche Stimmung störenden Zwischenpausen, welche durch die vielfachen Verwandlungen — deren es in einem der Texte gegen fünfzig gibt — bedingt waren und deren Beseitigung auch dem complicirtesten scenischen Apparate nicht gelingen wollte. Gotter schon, welchem Goethe mit einer launigen Epistel seinen „Götz“ übersandt hatte, sah ein, daß daran die Bühnenfähigkeit des Stückes scheitern müsse und schrieb, er würde zwar gerne gesonnen sein, den „Götz“ aufführen zu lassen, allein

„so thut mir's doch im Kopf 'rumgehn,
Wie ich die Thäler und die Höhn,
Die Wälder, Wiesen und Moräst,
Die Warten und die Schlösser fest,
Und Bambergs Bischofs Zimmer fein
Und des Thurmwärters Gärtlein klein,
Soll nehmen her und so staffiren,
Daß Hocuspocus all' changiren.“

Diese Bedenken hielten bis auf den heutigen Tag vor und erst die Münchener Hofbühne machte jüngst den Versuch, auch Goethe's „Götz“ auf der von ihr eingerichteten „neuen classischen Bühne“, welche sich bereits bei Shakespeare's „König Lear“, Calderon's „Dame Cobold“ und des großen Briten Heinrichsdramen und seinem „Viel Lärm um Nichts“ glänzend bewährt hatte.

Der Zwischenvorhang also ist, es, welchem wir die Neuerung verdanken und der so den alten Erfahrungssatz bestätigt „daß auch das Böse Gutes zeitigt.“

Die Einfachheit, mit welcher durch die Perfall'sche Bühneneinrichtung das Problem gelöst wird, ist ganz überraschend. Was den kostspieligsten, complicirtesten maschinellen Einrichtungen nicht gelingen konnte, das wurde durch die denkbar einfachsten Mittel erreicht und die organische Bewegungsfähigkeit unserer Bühne derart erhöht, daß sie allen Anforderungen genügen und sich dem Wesen des Dichtwerkes, das auf ihr verkörpert, verlebendigt werden soll, vollkommen anschmiegen kann. — — — — — — — — — — — — — — — — —

Das ist in kurzen Zügen das Bild der Bühne, auf welcher der neue „Götz“ gestern bei uns in Scene ging. Auf die textliche Bearbeitung, die das Stück durch Perfall erfahren hat, werde ich noch zurückzukommen Gelegenheit finden. Sie greift weitgehender als all' die bisherigen auf den alten Götz von 1773, ja theilweise sogar auf den ältesten Entwurf von 1771 zurück und auch darin liegt ein unbestreitbares Verdienst. Ueber den Wegfall einiger Scenen, welche sich in anderen Bearbeitungen als wirksam erwiesen haben, und förmlich zum unangreifbaren Inventarium des Stückes gehören, ließe sich rechten, außerordent-

lich anerkennenswerth ist dagegen die Wiederherstellung sämmtlicher Bamberger Scenen des zweiten Aufzuges, von welchen bisher die meisten stets gestrichen worden waren, ein Beispiel, das Goethe selber gegeben hat, der in der Selbstverstümmelung seines Werkes bis zum Heroismus weit gegangen ist. Doch über all' das, wie gesagt, ein andermal. — — Die Regie war allen Lobes werth und dürfte der „Götz" nicht nur in allernächster Zeit sich auf dem Repertoire unseres Theaters mit zweifellosem Glücke erhalten, sondern auch zu dauerndem Gewinne für dasselbe werden. Die „neue classische Bühne" aber wird vielleicht auch hier zu weiteren Versuchen, zu weiterem Fortschreiten auf diesem Wege Anstoß geben. Manch eine Perle deutscher wie fremdländischer Literatur, der bisher die Bühne verschlossen war, könnte derselben dadurch vielleicht gewonnen, manch eines der Lesedramen zum wirksamen Bühnendrama gestaltet werden.

---

5) „König Ottokar's Glück und Ende" auf dem deutschen Volkstheater in Wien.

Kölnische Zeitung:

Wien, 15. Jan. Der heutige Tag ist Grillparzer gewidmet, den die Wiener Zeitungen in Leitartikeln und Feuilletons und auch die Provinzialhauptstädte vielfach mit Festvorstellungen und allerlei Ehrungen feiern! — — — — — — — — — — — — — —

Im Deutschen Volkstheater wurde am 17. Januar anläßlich der festlichen Aufführung von Grillparzers „König Ottokar" die „Perfall-Bühne" erprobt und man darf sagen, daß diese Vereinfachung des ganzen Dekorationswesens sowohl bei dem Publicum als bei der Kritik entschiedenen Beifall gefunden hat. Die gut abgerundete Darstellung fügte sich vortrefflich in den neuen doppelten Bühnenrahmen ein. Die Vorderbühne bis zur dritten Coulisse ist von feststehender Burgarchitektur umrahmt, ein großer Architekturbogen mit Vorhängen schließt dieselbe ab. Hinter den Vorhängen befindet sich um wenige Stufen erhöht die innere Bühne, auf welcher fast ausschließlich die scenischen Verwandlungen vor sich gehen. Auf beiden Bühnen spielt man abwechselnd oder auch gleichzeitig und vermeidet dadurch viele Verwandlungsschwierigkeiten. Bei Landschaftsscenen, Wald, Garten und dergleichen senkt sich grünes Geranke und im Nothfall auch ein anderer Prospect vor dem feststehenden Architekturrahmen herab. Der Uebergang zu der neuen Bühnenform vollzog sich gestern so glatt und abgemildert, daß manche Zuschauer kaum den Unterschied bemerkten, wenigstens den frühern Decorationsunfug keineswegs vermißten. — — — — — — — — — — — — — —

Wiener neue freie Presse:

Auf dem Volkstheater, das im Ergreifen des Beachtenswerthen, wo immer dieses auftauchen möge, minder saumselig ist, als die herkömmliche Weisheit, ist im Augenblicke das Bild einer neuen Bühne zu sehen. Man hat sie ursprünglich die Shakespeare-Bühne geheißen, zum Theil, weil sie Einzelnes den architektonischen Einrichtungen des altenglischen Theaters, auf dem Shakespeare sein erstes Publikum gefunden hat, entlehnte, zum Theil, weil die Schnelligkeit, mit der sie den Wechsel der Szene ermöglicht, der künstlerisch freien Form Shakespeare's wesentlich zu statten kommt. Später, als Aesthetiker von Ruf und Ansehen die neue Bühnenform mit einem gewissen Nachdrucke belobten, die ursprünglich erhobenen kritischen Bedenken verhallten, auf dem frisch gezimmerten Theater außer Shakespeare auch der Bilderreichthum seiner klassischen deutschen Nachahmer zur Geltung kam, wurde der Name der umgewandelten Bühne verändert. Die Erinnerung an die Größe einer Zeit, in welcher das dramatische Genie Shakespeare's seine Schwingen hob, wich der nüchternen Mahnung an die enggezogenen Kreise einer deutschen Mittelstadt, in welcher der Intendant Freiherr v. Perfall den rühmlichen Einfall hatte, neue Formen für unser Theater im Sinne einer lebendigeren und kräftigeren Bühnenwirkung zu suchen. Die Shakespeare-Bühne wurde zur Perfall-Bühne; in Wien aber, vor und nach Blumauer die Stadt parodistischer Einfälle, stellt Herr Costa, eben damit beschäftigt, eine erfolggekrönte Operette zu persifliren, sein jüngstes Stück auf die „Münchener Verfallbühne", ein Wort, das nicht die Einrichtung Perfall's, sondern unser modernes Theaterwesen trifft, in dem übermäßige Ausschreitung von Glanz und Pracht sich dermaßen erschöpft hat, daß nur die Rückkehr zu den Ueberlieferungen einfacher Zeiten dem Verfalle entgegenwirken kann.

Die Nothwendigkeit solcher Rückbildung ist nicht nur in Deutschland fühlbar, in Paris, wo bis vor Kurzem Meister der Scene, wie Sardou, dem Drängen der Directoren nachgegeben und ihre Stücke nach den Bedürfnissen einer prunkenden Ausstattung eingerichtet haben, ist man übersättigt von einer Richtung, die das Drama zu einem schimmernden Puppenspiele erniedrigt. „Erst jüngst", gesteht ein Pariser Kritiker seinen Lesern, „habe ich den Zauber der Theaterwelt entdeckt, ferne von Paris, auf der Probe eines kleinen Versailler Theaters. Hier in diesen öden, staubigen, lichtlosen Räumen überkam mich eine echte Stimmung, die das Allerverborgenste einer Dichtung hervorholt, hier, wo weder blendende Costüme noch decorative Herrlichkeit zu wirken suchten, war ich ganz dem Eindrucke des Wortes hingegeben, welches meine Neugier spannte und allen Vorgängen Erklärung und Theilnahme lieh." In ähnlichem Sinne, wenn auch ohne jede Uebertreibung, äußert sich ein praktischer Bühnenkundiger — Coquelin. Als er, wie Wenige bekannt mit Eindrücken und Einflüssen der Pariser Theater, gebeten wurde, zum Nutzen Anderer über seine Kunst Auskunft zu ertheilen, sagte er zum

Schlusse von Erörterungen, die sich wie ein dramaturgischer Vortrag anhören: „Ich wüßte nichts, was beklagenswerther wäre, als die Tendenz des Tages, den Schauspieler dem Schneider und Theatermaler unterzuordnen; sie entrückt uns dem geistigen Auge des Zuschauers, dem wir nicht nahe genug kommen können; sie macht aus dem Helden der Handlung einen nebensächlichen Begleiter, sie schwächt die Wirkung der gesprochenen Rede, sie läßt die Phantasie des Publikums Einbuße erleiden, statt sie zu kräftigen." Die Wirkung solcher Worte auf die denkenden Collegen Coquelin's muß sehr groß gewesen sein, denn nur wenig Wochen, nachdem sie gesprochen waren, wiederholte sie Salvini in einem Aufsatze über Kunst und Handwerk des Schauspielers. „Coquelin hat Recht," ruft er aus, „wenn er die Uebertreibungen der Ausstattung auf dem Theater als etwas völlig Verfehltes ansieht, das der Kunst unendlichen Schaden zufügt. Die Sehnsucht nach einer völligen Umkehr muß lebendig werden, von den Irrpfaden, auf denen wir schwanken, müssen wir durch eine Reaction zurück — zurück zu der alten Einfachheit, zu den Erinnerungen der Epochen, in denen die Bühne wirklich lebte, der Zuschauer wie durch Zauberbrillen sah. Aus dem Mißglückten von heute müssen wir uns zu den Bräuchen der Tage Shakespeare's und Molière's flüchten!" —

Wie sinnig und bühnenkundig dieser Mittelbau der Shakespeare-Bühne, wie klug Schinkel's Vorschläge durch Freiherrn v. Perfall zu einer neuen Einrichtung benützt erscheinen, trat im Volkstheater bei der letzten Aufführung von Grillparzer's „Ottokar" sehr verständlich hervor. Der bühnenkundige Münchener Theaterleiter hat in seinem Maschinenmeister Lautenschläger und in dem Wiener Maler Burghart — es ist nur gebührlich, daß in Dingen der Phantasie ein Wiener mitspricht — tüchtige Mitarbeiter gefunden; vereint durch sie entstand die Perfall-Bühne. Sie verkleinert die Bühne und theilt sie durch einen Zwischenbogen, der je nach Bedarf architektonisch oder landschaftlich verziert erscheint, in zwei Hälften. Die Hauptdecoration hängt in der zweiten Bühne; es wird leicht, das Bild derselben rasch zu wechseln, da die meisten Seitencoulissen durch Gobelins ersetzt sind und die Hauptvorgänge der Scene auf der Vorderbühne spielen, so daß während der Darstellung, Dank einem Vorhang, der die Mittelbühne schließt, jede Veränderung vorbereitet werden kann. Diese Einrichtung ist sicher keine vollendete und hat nicht alle Schwierigkeiten des Problems überwunden; die Verkleinerung des Raumes erschwert die Heranziehung scenischer Mittel, den Zu- und Abgang der Schauspieler; die Treppen, welche Vorder- und Hinterbühne verbinden, müssen dem Darsteller wie seiner Stimmung, so oft er die Bühne betritt, eine gewisse Gefahr bringen — das Publicum hat trotzdem die Reform sehr sympathisch aufgenommen, wir glauben weniger wegen des ihr innewohnenden gesunden Strebens nach Einfachheit, als weil sie Neues und Ungewohntes bietet.

Mehr noch als in der wirklichen entscheidet in der Welt des Scheines der unablässige Zug nach Veränderung, der Drang nach neuen Bildungen und Formen. Keine Geschichte verzeichnet so heftige Rückschläge von einem Gegensatze zum andern, als die des Theaters. Einmal hat auf demselben die Sucht nach Ausstattung und äußerlicher Wirkung das Wort getödtet, das anderemal erfolgt das Umgekehrte. Als im Globe-Theater, aus dem Baron Perfall sich seinen glücklichsten Einfall holte, eine Schauspieler-Genossenschaft zu nie erreichter hoher künstlerischer Entwicklung aufstieg, forderten kritische Männer, daß an Stelle des einförmig werdenden Reizes dieser Darsteller die gemalte Scenerie der Franzosen trete, ihre Wandel-Dekorationen, ihre technischen Hilfsmittel. Wir selbst erfuhren in Wien, wie Laube durch einen derben dramaturgischen Puritanismus das Burgtheater neu zu schaffen wußte. Sein Nachfolger war Franz Dingelstedt, dessen Auge auf der Bühne nur hell aufleuchtete, wenn ihm Maler behilflich waren, ein Bild plastisch zu gestalten. Hörte man ihn, so war es sein größter Erfolg, als er in voller Jugendkraft den Münchenern Hebbel's Trauerspiel „Agnes Bernauer" vorführte und der anwesende Dichter in Bewunderung der farbig und leuchtend sich entwickelnden Kampf- und Turnierscenen dem lobbedürftigen Intendanten zurief: „Dingelstedt, das hast du schöner gesehen, als ich!" Dingelstedt, diesem Meininger von fein gebildetem Geist und poetischem Blicke, haben gröbere Nachahmer seine Schule verdorben. Gewiß, es ist kein Zufall, daß der Vorhang über das geräuschvolle, flache und in höherem Sinne unkünstlerische Wirken dieser Meininger fiel, als der Stern der Perfall-Bühne aufging. Wir wissen nicht, wie lange sich ihr Reiz bei uns behaupten wird. Der Grundgedanke aber, der ihr innewohnt, die Ausstattung zu beschränken, die seelischen Wirkungen einer Dichtung kräftiger zu betonen, kann nicht so leicht untergehen — in seiner Pflege liegt die Zukunft des Volkstheaters.

F. Sch.

Eine Auswahl
von Briefen, Gedichten, Telegrammen.

(Alphabetische Reihenfolge.)

An dem Jubelfeste, welches Euere Excellenz demnächst begehen, nimmt die Generalintendanz der Wiener Hoftheater den innigsten, wärmsten Antheil. Die guten und collegialen Beziehungen, welche zwischen den Hofbühnen von München und Wien schon längst bestanden und vor Allem der liebenswürdigen Persönlichkeit Euerer Excellenz zu danken sind, haben im Laufe der letzten Jahre, seitdem die Wiener Hoftheater dem deutschen Bühnenverein beigetreten sind und in Euerer Excellenz, dem allverehrten Vicepräsidenten des Vereins, den mächtigen Förderer gleichgearteter Interessen erblicken, eine neuerliche Kräftigung erfahren. Es ist ein wahrhaft brüderliches Band, welches, wie ich mit Stolz und Freude ausspreche, die beiden süddeutschen Hofbühnen vereinigt, und in aufrichtig herzlicher Gesinnung beglückwünsche ich im Namen der Wiener Hoftheater Euere Excellenz zu Ihrem Ehrentage.

Es ist ein Vierteljahrhundert rastloser und rühmlicher Thätigkeit, auf welches Euere Excellenz mit innigster Befriedigung zurückblicken können. Mit Ihrem Amtsantritte, der zufälliger Weise mit der Einsetzung einer General-Intendanz der Hoftheater in Wien fast zusammenfällt, hat für die Münchener Hofbühnen die neue Zeit ihren Anfang genommen, die Zeit eines modernen, von keinen Vorurtheilen eingeengten Kunstlebens, dem gewiß auch die Wiener Hoftheater eine wohlthätige Rückwirkung zuschreiben dürfen.

Ich freue mich von ganzem Herzen, daß es gerade mir, der ich Euerer Excellenz persönlich in aufrichtiger Neigung und Verehrung zugethan bin, vergönnt ist, bei dieser festlichen Gelegenheit den Glückwunsch der Wiener Hoftheater und in Verbindung mit demselben die zuversichtliche Hoffnung zum Ausdruck bringen zu können, daß das freundschaftliche Band, welches zwischen den Hofbühnen an der Isar und an der Donau besteht, immerdar erhalten bleiben und niemals die leiseste Trübung erfahren möge.

Genehmigen Euere Excellenz den Ausdruck vollkommenster Verehrung und Ergebenheit.

Wien, am 20. November 1892. **Bezecny.**

Ihre gütige Zuschrift, welche in diesen Tagen an die deutschen Dramatiker, somit auch an mich gelangt ist, beklagt unsre Entfremdung Ihrer Hofbühne gegenüber und deren Verarmung an theatralischen Novitäten. Sie fordert uns deßhalb auf, unsre Kräfte doch Ihrem Kunstinstitute zuzuwenden und demselben direkt unsere Dichtungen zuerst einzusenden.

Die Offenheit, mit der Sie also uns entgegenkommen, der edle Muth, Herr Baron, den Sie haben, der Erste unter allen Bühnenleitern der Gegenwart zu sein, welcher es einmal offen heraussagt, das deutsche Theater stehe jetzt vis-à-vis de rien und wir Autoren vermöchten allein dasselbe von dieser äußersten Alternative zu befreien, — das verdient den lautesten und allgemeinsten Dank des gesammten theatralischen Künstlerthums wie desjenigen Theils unseres Publikums, das noch die rechte, sittliche Bedeutung des Theaters zu würdigen weiß und sich nach Erneuerung desselben sehnt. Zweifeln Sie nicht, Ihr Vorgang wird sicher von Erfolg sein.

Obwohl ich, Hochgeehrter Herr, weder das Recht, noch die Eitelkeit habe, mich Ihnen als Wortführer und Mandatar meiner Genossen vorzustellen, so glaube ich doch, das, was ich Ihnen auf Ihre vortreffliche Zuschrift zu erwidern wünsche, wird aus der Seele aller Dramatiker gesprochen sein. Gewähren Sie mir hiefür Ihr geneigtes, geduldiges Ohr und ein Stündchen ruhiger Betrachtung.

Die Novitätenarmuth, wie Sie, Herr Baron, wohl wissen, ist eine Kalamität nicht blos Ihres, sondern des gesammten Theaters überhaupt. Unbestrittene Thatsache ist, daß unsere Dichter sich ganz vom Theater zurückziehen und für ihre geistigen Gebilde lieber die Romanform statt der dramatischen wählen, lieber dem Buchhandel als der Bühne ihre Erfolge verdanken. Speziell auch ich gehöre zu diesen — Theatermüden.

Unzweifelhaft ist es nicht nur ein Recht, sondern auch Pflicht jeder Bühnenverwaltung bei einem dramatischen Werke, das sie aufführen soll, erst zu untersuchen, ob sie dasselbe auch ihrem Publikum, ohne Anstoß zu erregen, vorführen darf, ja, ob dasselbe überhaupt bühnenmöglich ist. Einer gewissen Censur wird sich der Autor also immer unterziehen müssen und es gern thun und den kritischen Gründen einer Direktion willig durch diejenigen Aenderungen nachgeben, welche als von der Sache selbst geboten erscheinen. Bei der Censur eines Dramas und der Frage: „ob annehmen oder ablehnen" ist es doch aber ein großer Unterschied, wie — und gegen wen sie geübt wird. Gerade diese Censur hat bisher den größten Theil der Schuld getragen, daß wir Dramatiker uns dem Theater entfremdeten. Nicht jedes Stück jeglichen Anfängers kann von Ihnen acceptirt werden, selten weiß das beginnende Talent ja auch, was bühnenmöglich und schicklich ist, sehr oft verfehlt es seine eigene gute Absicht. Man sollte jedoch meinen, daß ein Autor, der bereits seinen Ruf schon hat, ja ihn gar der Bühne verdankte, denselben gewiß wie seine literarische Ehre, seine beim Publikum erlangte Gunst mit eifer-

süchtigster Angst und Sorgfalt bewachen wird. Die Furcht, sich selbst zu gefährden, macht ihn gerade zum mißtrauischsten Kritiker seiner selbst. Allerdings kann auch ein Opus von Benedix, Halm, Mosenthal, Freitag oder meiner Wenigkeit so gut durchfallen, wie das eines Anfängers; haben doch die klassischen Dichter selbst auch schwache, abfällige Stücke geschrieben. Auf wen aber fällt dann der Vorwurf des Mißerfolges zurück? auf mich, den Autor! Ich bin es, dessen Schuld den eigenen Ruf ruinirt. Gut, so lasse man uns doch durchfallen. Stellt hingegen eine Intendanz aber ihr Urtheil vorher schon zwischen mich und das Publikum, so — schreibe ich lieber Romane. Zwischen mein Buch und meinen Leser schiebt sich kein Dritter mit einem Verbot ein und ist mein Werk schlecht, wirft das Publikum es fort, so wird mein Verleger meiner Feder nicht mehr vertrauen. Glauben Sie mir, Herr Baron. ein Dichter voll Idealität in der Seele wird nichts schreiben, was die ächte Frömmigkeit, den Patriotismus oder die Sittlichkeit beleidigt, denn gerade die höchsten Tugenden des Menschen, Bürgers und Christen sollen ja die Pole sein, um welche sich alles dichterische Schaffen bewegt. Sollen wir Autoren mithin uns dem Theater wieder zuwenden, so müssen die deutschen Bühnen sich auch entschließen, Novitäten von Dichtern, die bereits Ruf haben, ganz unbedingt anzunehmen und zu geben und die Dramen nur auszuschließen, denen es klar auf der Stirn steht, daß sie parteiisch gegen die Staatsregierung, die Religion eines Volkes geschrieben, also nicht Kunstwerke sind.

— — — — — — — — — — — — — —

Ein weiterer Punkt, mit dem ich Sie ermüde, ist der am Leichtesten zu bewältigende, für uns aber der zarteste, als es sich bei ihm um unseren Beutel, nicht minder als unsre Ehre handelt. Ein Autor, der in seine Dichtung alle Leidenschaft und Sehnsucht seiner Seele, kurz sein ganzes tiefinnerstes Wesen legt, leidet körperlich wie geistig bei Schöpfung eines Dramas viel mehr, braucht sich weit verderblicher ab als — beim Roman. Das liegt aber in der dramatischen Dichtungsform, in der größeren unmittelbarsten Conzentration aller Seelenkräfte, die sie erfordert. Wenn ich Ihnen, Herr Baron, dazu auf mein Wort noch versichere, daß die Einkünfte eines gelesenen Romanschriftstellers sehr wenig hinter denen eines gern gesehenen Dramatikers zurückbleiben, aber — viel sicherer erworben sind, so — haben Sie das Räthsel gelöst, weshalb die heutige Literatur sich immer mehr vom Drama abwendet. Das Theater der Gegenwart, will es je wieder aufblühen, hat also mit dem Buchhandel die Konkurrenz bei uns kräftigst aufzunehmen. Die Bühnenleitungen müssen uns dieselbe Freiheit gewähren, wie wir sie in der deskriptiven Dichtungsform haben, müssen uns ebenso gute und sichere Vortheile bieten, wie der Buchhandel, damit uns das Theater wieder lieb werde. Wie soll das geschehen? Mehr, als Tantième zahlen kann doch das Theater unmöglich? — Gewiß, mit 10 % Tantième ist jeder Autor zufrieden. Ein ganz anderer Vorwurf gegen die Theaterleitungen kommt hier in Frage, ein Vorwurf, der zum Theil die Novitätenarmuth

mit verschuldet, welchen ich aber nicht etwa an München, sondern an die schlechte Repertoirmacherei gewisser großer — kurz der Theater überhaupt adressire. Diese Anklage trifft die Sucht der Bühnenverwaltungen nach glattem Kassenerfolge, die bloße Geldmacherei. Eine Dichtung wird von den Theatern heutiger Tage nicht ihres idealen Gehalts, ihres künstlerischen Werthes wegen gegeben, sondern insofern sie Geld macht. Diese glatte Geldsucht wird das Grab jedes wirklichen Strebens. Gewiß ist der Bühne wie dem Autor nicht zu verargen, wenn sie von einer Novität gute Einnahmen erhoffen, einen Erfolg also auch pekuniär ausnützen. Wird dies aber durch's — Abpeitschen erlangt? Niemals! Was hilft mir's, meinem Ehrgeize wie meinem Säckel, wenn ich wie ein Possenschriftsteller 80 Mal hinter einander gegeben werde, aber mein Opus dann — wegen Ueberfütterung des Publikums ad acta gelegt und kaum mehr auf der Bühne gesehen wird? Man nütze den Erfolg aus, aber würge ihn nicht in wölfischer Unersättlichkeit ab. Ebenso traurig ist es, wenn man ein Drama, das würdig sonst und edel ist, sofort nach ein paar Vorstellungen über Bord wirft, weil es nicht goldene Berge bringt. Molière — und wer schrieb bessere Lustspiele — ist das redende Beispiel. Sein Menschenfeind wurde nach der siebten Vorstellung wegen geringer Sympathie des Publikums zurückgelegt, ein Jahr später — 50 Mal gegeben. So ging es ihm mit dem Geizigen, mit Don Juan. Hamlet brachte in der ersten Vorstellung nur baare 20 Pfund Sterling. Das deutsche Sprüchwort: „Eile mit Weile" ist für's Theater besonders ächteste Lebensweisheit.

Daß ich nicht so eitel bin, Sie, Herr General-Intendant, mit meinem Exposé belehren zu wollen, ich nur einen sehr bescheidenen Theil speziell an Sie richte, glauben Sie gewiß. Ihnen mein Herz aber ausschütten wollte ich und nachdem Sie einen so großen Schritt zur Besserung der Dinge gethan, auch meinerseits einen nach Pflicht und Gewissen thun.

Berlin, den 27. Oktober 1868. Brachvogel.

Unser gemeinschaftlicher Freund Richard Wagner verweist mich an Sie, verehrter Baron und Kollege, mit der Bitte um geneigte Mittheilung Ihres Regiebuchs der Meistersinger, entweder im Original zur Abschrift hier, oder in einer, auf unsere Kosten dort gefälligst anzubefehlenden getreuen und genauen Kopie, mit Beifügung eines Grundrisses der Dekorationen, deren Skizzen wir bereits besitzen. Da Ihre Aufführung als mustergiltig von Wagner bezeichnet wird und als solche, seinem ausdrücklichen Wunsche gemäß, auch hier als Vorbild dienen soll, hoffe ich, daß Sie uns den freundnachbarlichen Dienst nicht versagen werden.

— — — — — — — — — — — —

Zum Schlusse noch die Bitte, die Verspätung des Moses (bezieht sich auf die Partitur der Oper „Moses" von Rossini) freundlich zu entschuldigen. Der alte Jude hat auf seiner Reise von Wien nach München mehr Zeit ge-

braucht, als weiland auf dem Zuge durch's rothe Meer. Er lag tief vergraben im Schutt eines umgestürzten Archivs. Wissen Sie doch, was ein Umzug und Neubau im Theater heißen will!

Herzliche Grüße beifügend verbleibe ich in Treue

Ihr

alter Freund und neuer Mitarbeiter, resp. Mitdulder

Wien, 8. December 1869. Franz Dingelstedt.

Ein Telegramm:

Baden-Baden, am 26. November 92.

Die Großherzogin und Ich kommen heute, wenn auch verspätet, doch nicht minder herzlich gemeint, mit recht warmen Glückwünschen zu Ihnen. Wir nehmen aufrichtigen Antheil an Ihrem Amtsjubiläum, das eine so große Reihe erfolgreicher Jahre in's Gedächtniß aller derer zurückruft, welche Ihre veredelnde Thätigkeit mit Freude und Bewunderung verfolgen konnten. Wir wünschen Ihnen noch lange Jahre gesegneter Thatkraft und erfolgreicher Befriedigung.

Friedrich, Großherzog von Baden.

An dem Festtage, der Ihnen durch Ihre fünfundzwanzigjährige Leitung des Hoftheaters bereitet wird, darf gewiß mein Glückwunsch nicht fehlen, und ich sende Ihnen denselben ohne allen Schmuck der Rede, aber aus aufrichtigem und warmem Herzen.

Nahezu so lange, als Sie Intendant sind, genieße ich auch die Freude Ihrer Bekanntschaft und kenne ich auch sowohl Ihre künstlerischen Verdienste, wie Ihre liebenswürdige Persönlichkeit. Im Jahre 1868 war es, also vor 24 Jahren, als Sie in München im Liebig'schen Hörsaal dem Vortrage meiner Bearbeitung der „Lästerschule" beiwohnten und sofort nach beendigter Vorlesung mich animirten, das Stück, das ich mir zunächst nur für meinen Vortrag eingerichtet hatte, zur theatralischen Aufführung für München zu bearbeiten.

Im Herbste 1870, noch während des großen Krieges, als ich bei Ihnen brieflich anfragte, ob es Ihnen recht sei, wenn ich meine Vorlesung von Kleist's „Hermannsschlacht" — gleichfalls damals zuerst in München von mir gehalten — behufs der Bühnenaufführung für München bearbeite, antworteten Sie mir:

„Besten Dank für Ihr liebenswürdiges Anerbieten. Ob ich acceptire!! Ich greife mit beiden Händen danach — schicken Sie mir es sobald als möglich —" 2c.

Sie kennen die Erfolge beider Aufführungen selbst am besten. „Schleicher und Genossen" (die Lästerschule) ist viele Jahre hindurch beliebtes Repertoirstück geblieben und durch Ihr Vorgehen mit der „Hermannsschlacht" in München (Januar 1871) ist das bis dahin vom

Theater ausgeschlossen gebliebene Werk in dieser meiner Bearbeitung über alle deutschen Bühnen gegangen.

Seitdem sind wir stets in freundlichen Beziehungen zu einander geblieben. Und als Sie, angeregt durch meinen Artikel in der „Allgemeinen Zeitung", sich zu der neuen Bühneneinrichtung im Interesse reinerer und künstlerischerer Eindrücke entschlossen und dieselbe am 1. Juni 1889 in's Leben riefen, konnte ich neben Ihren künstlerischen Einsichten auch Ihren heroischen Muth bewundern.

Sie werden es mir gewiß richtig deuten und mir es verzeihen, wenn ich in diesem meinem Gratulationsschreiben nur von meinen Beziehungen zu Ihrer künstlerischen Theaterleitung spreche. Was sonst für Verdienste bei Ihnen zu preisen sind, das wird ja sicherlich von anderer Seite in reichem Maße geschehen. Mir ist es in dem langen Zeitraum von 24 Jahren stets eine wahre Freude gewesen, Ihnen auch persönlich näher getreten zu sein. Nehmen Sie daher an dem Festtage, für Sie ein Ehrentag im vollsten Sinne, von mir die Glückwünsche entgegen, die aus dem Herzen kommen, und die ich am besten durch den Wunsch ausdrücke, daß Sie der Münchener Hofbühne recht lange erhalten bleiben mögen!

Berlin, 24. November 92. Rudolph Genée.

Werthester Freund!

Sie müssen das historische Studium der alten Componisten sündlich vernachlässigt haben, wenn Sie nicht wüßten, daß Ferdinand Hiller am 24. Oktober 70 Jahre alt wurde. Vor 60 Jahren hat er zum erstenmale öffentlich gespielt und neulich am 1. Museums-Abend das c-moll-Concert von Mozart zur Erinnerung daran wiederholt, begleitet von einer Anzahl eigener Stücke, die er zu jener Zeit noch nicht komponirt hatte. Scherz bei Seite, lieber Freund, man hat mich von allen Seiten bei Gelegenheit meines eigentlich 71sten Geburtstages mit Beweisen von Theilnahme überschüttet — das Schönste war aber doch die Aufführung meines Saul, der sich noch viel besser gehalten hat als ich, und nicht allein aller Welt sehr gefiel, sondern auch mir selbst. Ich falle aber in die reclame — man wird eben doch altersschwach! Um mich nicht allzusehr zu kompromitiren, will ich Ihnen nur noch danken für Ihre freundlichen Zeilen und die Grüße Ihrer Gattin. Bitte, lesen Sie in der Oktober- und November-„Rundschau" meinen Besuch im „Jenseits" und danken Sie Ihrerseits dem Himmel, daß Sie noch auf dieser Erde wandeln — ich würde Ihnen gotteslästerliche Dinge in den Mund gelegt haben. Ade, Verehrtester, und über's Maaß Liebgewordener — bewahren Sie mir Ihre Zuneigung. Ihr getreuer Ferdinand Hiller.

Köln, am 31. Oktober 81.

Noch voll von dem Eindruck, den ich am letzten Freitag aus Ihrem Residenz-Theater mitgenommen von einer der vollendetsten Bühnenleistungen, deren ich mich entsinne aus fünfundvierzigjähriger, von reichlich viertausend Vorstellungen gewonnener Erfahrung, beeile ich mich, Ew. Excellenz mein schon mündlich angemeldetes Lustspiel „Tausch enttäuscht" in zwei Exemplaren einzureichen.

Die dramatische Bewegung in Goethe's „Torquato Tasso" ist eine so fein gemäßigte, vom Dichter schlicht und von jedem grellen Gewaltreiz so sorgsam frei gehaltene, daß ich geneigt bin, die Aufgabe, diese Dichtung zu voller und starker Bühnenwirkung zu verlebendigen, für die vielleicht absolut schwierigste des recitirenden Schauspiels zu halten. Fast mehr noch als die Thatsache, daß diese Aufgabe von Ihrem Institut ganz vorzüglich gelöst wurde, hat mich der glänzende Erfolg, die innige und doch zugleich stürmische Begeisterung, zu der sich eine zahlreiche Zuhörerschaft von einem Stück ohne Effekthascherei hinreißen ließ, wahrhaft erquickt mit dem ermuthigenden Trost, daß auch die jetzt auf den meisten Bühnen so vorherrschenden Haschischdosen und Sturzbademotionen à la Fedora die Empfänglichkeit des Theaterpublikums für Poesie, wenn sie recht dargeboten wird, noch keineswegs ganz abgestumpft haben.

So glaube ich denn die Ueberzeugung hegen zu dürfen, daß auch mein poetisches Charakter-Lustspiel, wenn ihm die Regie eine Ausarbeitung des Vortrags und Inscenirung von gleich feinem Verständniß und die Darsteller ähnlich hingebenden Eifer wie dem weit schwereren Tasso widmen, sich eines recht guten Erfolges im Residenztheater zu erfreuen haben werde. Freilich nur im Residenztheater, denn, abgesehen von der für den so weiten Rahmen durchweg ungenügenden Bildwirkung der sparsamen Personenzahl, würden im großen Hause auch meine leicht geschürzten, meistens auf rasches Plaudertempo berechneten Verse und Reimscherze meiner Ueberzeugung nach zu rechter Wirkung niemals gelangen können.

Ew. Excellenz fernerem Wohlwollen mich selbst und mein Stück bestens empfehlend

mit ausgezeichneter Hochachtung

Dr. Wilhelm Jordan.

Frankfurt a/M., 31. August 1885.

Während der ruhmvollen Thätigkeit Euerer Excellenz als Leiter eines der vornehmsten Kunstinstitute haben Sie auch allezeit ein warmes Interesse für die bildenden Künste bekundet, und durfte sich unsere Genossenschaft stets der liebenswürdigsten Aufnahme ihrer Wünsche und Bitten durch Euere Excellenz rühmen.

Deßhalb möchten wir nicht verfehlen, am heutigen Ehrentage im Gefühle aufrichtiger Dankbarkeit Euerer Excellenz die herzlichsten Glückwünsche entgegenzubringen und die Bitte anzufügen, Euere Excellenz

möchten auch fürder der Münchener Künstlergenossenschaft Ihre freundliche Gesinnung bewahren.

Mit ausgezeichneter Hochachtung und Verehrung

Euerer Excellenz

München, 25. November 1892.

ganz ergebenster

Vorstand der Münchener Künstlergenossenschaft.

Präsident: Eugen von Stieler.

Schriftführer: Karl Albert Baur.

Morgen werden es 25 Jahre, daß ich meine erste Stellung als Dirigent angetreten habe. Bei solchem Abschnitte gedenkt man wohl der Vergangenheit, und der Freuden und Leiden, der Hoffnungen und Enttäuschungen, die sie uns gebracht hat. Im Ganzen habe ich wohl Ursache, dankbar zu erkennen, daß es mir nicht gar zu schlecht ergangen ist: ich habe gute Menschen zu Freunden, ich habe das Glück, noch meinen Vater zu besitzen, es war mir vergönnt, das erhabenste Werk unsrer Zeit unter seines Schöpfers Anweisung in's Leben zu rufen, und — last not least — ich habe eine Stellung inne, die mir gestattet, meine Kräfte in wahrhaft künstlerischer Weise zu verwerthen, was bei dem gegenwärtigen Stand unserer Theater nicht wenig sagen will. — Drängt es mich nun heute, mir die große Last von Dankbarkeit, die mir auf dem Herzen liegt, einigermaßen zu erleichtern, so muß ich mich in allererster Linie zu Ew. Excellenz wenden. Wenn ich die 12 Jahre überdenke, die mir unter Ew. Excellenz Führung zu arbeiten vergönnt war, so haftet meine Erinnerung nur an den vielen schönen und großen Momenten, die ich mit Ihnen und durch Sie genossen habe. Wohl gab es auch eine kurze Zeit des Mißverständnisses, der principiellen Meinungsverschiedenheit, aber diese Periode des Mißtrauens war nur von kurzer Dauer und ist längst überwunden, und heute darf ich mit Freude und Stolz auf den Tag zurückblicken, da mich Ew. Excellenz zu Ihrem Mitarbeiter berufen haben.

Haben Sie also innigen Dank, verehrter Herr General-Intendant, für alles Gute, das Sie mir erwiesen haben, und glauben Ew. Excellenz für alle Zukunft an die Treue und unwandelbare Anhänglichkeit

Ihres verehrungsvoll ergebenen

Alexanderbad, 30. 9. 84.

Hermann Levi.

Euer Excellenz

bringt auch die Münchener Liedertafel aus Anlaß der heutigen Jubelfeier die herzlichsten Glückwünsche. Sie ist stolz darauf, Eure Excellenz seit langen Jahren als Mitglied, Chormeister und Ehrenmitglied zu zählen. Ist auch schon eine lange Zeit verronnen, seit Sie den bescheidenen Taktstock der Münchener Liedertafel mit dem glänzenden Scepter der Hof-

musik- und Hoftheater-Intendanz vertauscht haben, so dürfen wir doch wohl hoffen, daß neben den großen Ehren und Triumphen der späteren Zeit auch noch die Erinnerung an die früheren schönen Liedertafeljahre in Euer Excellenz Herzen nicht erloschen ist.

In dieser Ueberzeugung bitten wir unserem Glückwunsche einen bescheidenen Platz unter den glänzenden, aber gewiß nicht herzlicher gemeinten Ehren des heutigen Tages einzuräumen.

Mit besonderer Verehrung und Hochachtung, sowie treuem deutschen Sängergruße

München am 25. November 1892.

Der Ausschuß der Münchener Liedertafel.

Mit wahrer Freude lese ich soeben Ew. Excellenz Erlaß an Ihre Bühnenmitglieder bezüglich der Wiederherstellung des alten Shakespeare-Theaters. Ich gratulire Ew. Excellenz von Herzen zu dieser glücklichen Idee, welcher in der Entwicklungsgeschichte des modernen Theaters ein ehrenvoller Platz eingeräumt werden wird. Wenn Ew. Excellenz den König Lear zuerst auf seinen alten Schauplatz stellen wollen, so betrachte ich auch dies als einen glücklichen Griff. Kaum ein Stück Shakespeare's ist so durch die moderne Scenirung geschädigt worden, als gerade diese hochbedeutende Tragödie.

In wenigen Tagen werden es 25 Jahre, seit ich mit Dingelstedt in Weimar die deutsche Shakespeare-Gesellschaft gründete. Mit Wehmuth pilgere ich diesmal nach Ilm—Athen; keinen der alten berühmten Freunde finde ich mehr.

Den künstlerisch- wissenschaftlichen Bestrebungen Ew. Excellenz den glücklichsten Erfolg wünschend, verbleibe ich Ihr treu ergebener

Berlin den 4. April 1889. Oechelhäuser.

Ein Telegramm:

Berlin am 25. November 1892.

Mit meinen herzlichsten persönlichen Glückwünschen spreche ich Ew. Excellenz die höchste Anerkennung aus für Ihr treues und erfolgreiches Wirken im Gebiet der dramatischen Kunst und ihrer Verkörperung auf der deutschen Schaubühne.

Oechelhäuser,
Präsident der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Zum 25. November 92 übersandte mir die trefflichste aller Grillen mit einem Papiermesser von Elfenbein, auf welchem eine kunstvoll gearbeitete Grille angebracht war, folgendes Gedicht:

Im Dienst der Musen hast Du wohl bestanden
So manchen Strauß mit sonderlichen Grillen,
Denn ungern liegt in fester Ordnung Banden
Des freien Künstlers eigner Sinn und Willen.

Von dieser Grille aber darf ich sagen,
Daß willig sie und stets ganz leicht zu lenken,
D'rum darf sie wohl auch kühn die Bitte wagen,
Du mögest ihr bei Dir ein Plätzchen schenken.

Gmunden, November 1892.

Zur freundlichen Erinnerung an
Gräfin Prokesch v. Osten, Friederike Goßmann.

Lieber Freund, College und Bühnenvereinler!

Vis à-vis von fast 200 Briefen und Telegrammen, werden Sie, theurer Kunstgenosse, vergeben, daß ich den Dank für 2 Telegramme mit einem Dankesgruß beantworte. Ich hatte im Frühjahr die Erinnerungsfeier, die meine Vorstände planten, verboten. Nun kam aber Schwerin, l'Arronge u. s. w. und die Herren erklärten mir, es sei beleidigend, wenn ich ihnen die Feier abschlüge. Durch Compromiß kam das Fest zu Stande, aber nur unter der Bedingung, daß es in unüberschreitbaren Grenzen unseres Theaters bliebe. So war es wirklich in aller Eile hübsch, gemüthlich und unangreifend arrangirt und hat mir große Freude gemacht. Briefe kamen von Nah und Fern. Menschen tauchten auf, von denen ich seit vielen Jahren nichts mehr gehört hatte, eine lange Lebenserinnerung rollte sich vor mir auf, und ich bin von Wehmuth zu aufrichtiger, dankbarer Freude geführt.

Meine Leute waren wirklich froh mit mir und ich habe gesehen, daß ich auch außerhalb Freundschaft habe, die unbeirrt, wenn auch oft schweigend, mir Wohlwollen bewahrte. Noch sitze ich unter Blumen und Kränzen meist hiesiger Freunde und freue mich, als lebte ich noch einmal ein Stückchen Lebensfrühling.

Sie, lieber Freund, sind nun auch schon ein gutes Stück Leben neben mir auf gleichem Wege gewandelt und ich darf es doch sagen, aus guten Collegen sind gute Freunde geworden und werden es auch bleiben. Das ist eins, wofür ich von Herzen dankbar bin.

Nun, lieber Freund, schließe ich mit angelegentlichstem Gruß an die Gemahlin. Die Hand will nicht weiter! Getreulich

der Ihrige.

Karlsruhe, 27. Oktober 1886. Gustav zu Putlitz.

Lieber Freund!

Zu spät komme ich zum Feste, dessen Feier uns verschwiegen wurde (bezieht sich auf mein 25jähriges Amtsjubiläum als Hofmusik-Intendant) und so gilt dieser Gruß nicht dem Bühnenleiter und Kollegen, sondern dem Freunde seit

vielen Jahren, obzwar wir viel zu danken haben dem immer unselbstsüchtigen, zu jedem Ausgleich bereiten Collegen und dem einzigen Idealisten unserer Vereine. Von ganzem Herzen danke ich für Alles, was Du mir als Intendant gethan hast, aber, wie der alte Wansbecker Bote sagt „mir bist Du mehr geworden“ und aus meiner Schriftsteller- und Direktorzeit nehme ich Deine Freundschaft als besten Gewinn mit hinüber in die Stille meines Landlebens für den Rest meiner Jahre. Laß den Dank als Glückwunsch gelten!

In wenig Wochen schließe ich mein Theater zu den Sommerferien und damit meine Thätigkeit an der hiesigen Bühne. Wir sind schon mitten in der Abschieds-Stimmung und meine Frau und Tochter fangen an, die Uebersiedelung nach Retzin vorzubereiten. Der Abschied wird uns recht schwer, denn wir lassen viel Freundschaft hier zurück und das Theater liegt uns Allen am Herzen. Mein Nachfolger scheint noch nicht gefunden zu sein.

Der letzte Winter hat mir recht bewiesen, daß ich nicht mehr im Stande bin, das rastlose Geschäft eines Theaterintendanten zu führen. Ich bin mehrere Wochen recht krank gewesen und habe mich langsam und doch nicht spurlos erholt. Außerdem zieht's mich in die Heimath zum Kreis der Kinder und Enkel.

Der Einladung nach München, so lockend sie ist, kann ich auch nicht Folge leisten. Der Großherzog kommt erst Ende des Monats aus Schweden zurück nach fast dreimonatlichem Aufenthalt in Berlin und Stockholm, und ich bin meinen immer gütigen Herrschaften so vielfachen Dank schuldig, daß ich vom Rest meiner hiesigen Tage keinen mehr aufgeben darf.

Meine Frau empfiehlt sich Dir angelegentlichst und wir beide bitten unsere besten Grüße Deiner Frau Gemahlin auszusprechen. München wird immer seine Anziehungskraft für uns behalten, und so vertraue ich auf ein Wiedersehen und spreche kein Abschiedswort aus.

In alter, treuer Freundschaft — Dein alter
Karlsruhe, den 12. Mai 1889. — Gustav zu Putlitz.

Aus der Zeitung sehe ich eben, daß Ew. Excellenz morgen das 25jährige Jubiläum Ihrer Leitung der Münchener Hofbühne feiern. Da ist es mir, dessen Studien und Arbeiten sich mit besonderer Vorliebe auf dem Gebiete der Geschichte des deutschen Theaters bewegen, ein Bedürfniß, Ew. Excellenz, vor deren von idealem Sinn getragenen und von schönstem Erfolg gekrönten Bestrebungen für das deutsche Theater der Gegenwart ich den tiefsten Respect empfinde, meine wärmsten und aufrichtigsten Glückwünsche darzubringen und der Hoffnung Ausdruck zu geben, daß Ew. Excellenz noch lange zum Segen deutscher Kunst fortzuwirken beschieden sein möge. Mit dem Ausdruck aufrichtiger Hochschätzung

Bonn am 24. November 1892. — Dr. Berthold Litzmann,
Professor an der Universität Bonn.

Ew. Excellenz

bringen wir bei Beendigung des Bühnenweihfestspiels unseren ganz gehorsamsten Dank dar.

Die Hilfe, die dem hiesigen Unternehmen durch Ueberlassung der Münchener Hoftheatermusik und deren Gesangskräfte zu Theil wurde, bildete ein Hauptmoment für die rasche und vorzügliche Durchführung des großen Werkes.

Wir dürfen dabei auch hervorheben, daß der geschäftliche Verkehr mit dem gesammten Personal nicht durch das geringste unangenehme Vorkommniß gestört worden ist, und wir fühlen uns gedrungen, Ew. Excellenz gegenüber auszusprechen, daß wir uns besonders dem Herrn Hofkapellmeister Levi und Herrn Hofkapellmeister Fischer, sowie überhaupt jedem hier anwesenden Mitgliede der dortigen königl. Hofbühne auf das Dankbarste verpflichtet fühlen.

Unter nochmaligem wärmsten Dankesausdruck an Ew. Excellenz selbst verharret

mit größter Ehrerbietung

der Verwaltungsrath der Richard Wagner'schen Bühnenweihfestspiele.

Muncker. Feustel. Emil Heckel. v. Groß.

Bayreuth, 29. August 1882.

Nachdem die diesjährigen Aufführungen des Bühnenweihfestspiels Parsifal mit dem gestrigen Tage ihren Abschluß gefunden haben und der überaus günstige Erfolg derselben zum größten Theile der Mitwirkung der Künstler der Münchener Hofoper zu danken ist, fühlt sich der ergebenst unterzeichnete Verwaltungsrath verpflichtet, für Alles, was Euere Excellenz zur Förderung der Bühnenfestspiele anzuordnen die Gnade hatten, den innigsten Dank auszusprechen.

Der Verwaltungsrath der Richard Wagner'schen Bühnenweihfestspiele.

Emil Heckel. Friedrich Schön. Muncker. v. Groß.

Bayreuth, 31. Juli 1883.

Ew. Excellenz

beehre ich mich, im Namen der deutschen Shakespeare-Gesellschaft verbindlichsten Dank auszusprechen für die unterm 6. dieses Monats geneigtest übersandten Einzeln-Abzüge des Umlaufs, welcher an die Schauspieler der dortigen Königlichen Theater gerichtet ist. Die Abzüge wurden, dem Wunsche gemäß, unter die in Weimar zum Shakespeare-Tage erschienenen Gesellschafts-Mitglieder vertheilt.

Von dem Inhalt des Umlaufs haben wir mit besonderer Theilnahme Kenntniß genommen. Alle Einsichtigen hatten ja längst empfunden, daß ein Mißklang bestand zwischen Shakespeare's Schauspielen und der Bühne unsrer Gegenwart. Zu dessen Ausgleichung suchte man seither — mit

mehr oder minder Glück — das Wort des Dichters der heutigen Bühne anzubequemen; hier dagegen wird jetzt das Umgekehrte bezweckt: Aenderung der Bühne für das Wort des Dichters. Folgerecht soll der übertriebene äußerliche Glanz, soll die in's Kleinliche ausartende geschichtliche Treue wiederum den Platz räumen vor schlichterer Ausstattung, welche fast als verschollen gelten muß. „Das ist ein Ziel, das auf's innigste zu wünschen!" Am schwierigsten aber wird dafür die gedankenlose Mehrheit der Menge zu gewinnen sein, denn auch diese ist wohl kaum „ungestraft unter Palmen gewandelt!" Nun soll sie leitender Augenverblendung entsagen, um statt dieser den reinen Klang der Dichtung nur auf das Ohr wirken zu lassen. Möge der Erfolg den Sieg davon tragen über jedes Hinderniß! Mit dem Ausdrucke vorzüglichster Hochachtung,

Ew. Excellenz ganz ergebenster

Freiburg i/B., den 29. April 1889.

Gisbert Freiherr von Vincke,
Vorsitzender der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Der Ersten Einer, welcher meinen Flug,
Den schwankenden und schwachen, nicht mißdeutet,
That'st Du mir auf die feierliche Pforte
Des Heiligthums, gabst Leben meinem Worte!
Du hast mich dann von Ziel zu Ziel geleitet,
Du halfst mir zu erstarken, halfst mir ringen
— So laß mich Dir aus vollem Herzen bringen,
Was Du in's Herz mir pflanztest: meinen Dank!
Nicht nur an diesem Tag — nein, lebenslang.

München am 25. November 1892. Richard Voß.

Ew. Excellenz

habe ich in ergebenster Erwiderung Ihres sehr verbindlichen Schreibens vom 6. d. M. zunächst mein Bedauern darüber auszusprechen, daß ich auch Ihrer ehrenvollen Einladung zur Assistenz der ersten Aufführung der Götterdämmerung zu entsprechen mich abgehalten fühle. In meinem eigensten Interesse liegt es jedoch, daß meine Wünsche für das beste Gelingen dieser Aufführung in Erfüllung gehen.

Der Möglichkeit einer persönlichen Besprechung, wie Ew. Excellenz sie mir in Aussicht stellt, sehe ich mit großer Befriedigung entgegen, da im Betreff einer zukünftigen Aufführung des Parsifal wohl eine sehr genaue Einverständigung noth thun dürfte. Auch muß ich es für gerathen halten, noch vor Entwerfung der Skizzen zu den Decorationen über einige scenische Haupterfordernisse mit den beauftragten Künstlern mich zu verständigen, um so zu vermeiden, daß fertige, und an sich vielleicht

vortreffliche Arbeiten, gänzlich umgeworfen werden müßten. Ich würde demnach vor Allem gern mit dem Maler des Tempel-Saales der Gralsburg eine Vorbesprechung wünschen.

Mit der Versicherung meiner größten Hochachtung habe ich die Ehre zu verbleiben

Ew. Excellenz ergebenster

Bayreuth, 9. Sept. 1878. Richard Wagner.

Bester Freund und Excellenz!

Nehmen Sie mit meinem verspäteten Neujahrsgruß zugleich meinen herzlichen Glückwunsch zu dem königlichen Sonnenstrahl, der von Hohenschwangau aus in Ihren Neujahrsmorgen gefallen ist, und in dessen bengalischer Beleuchtung ich Sie nun seit einer vollen Stunde vor mir sehe! Denn vor einer Stunde hab' ich's in der Zeitung gelesen. Ich weiß nicht, ob es einer der stillen Wünsche Ihrer Seele war, Excellenz zu werden; aber ich denke mir, daß diese königliche Auszeichnung nur das Zeichen Ihrer befestigten Stellung sein kann, und dazu gratulire ich Ihnen, mir und der Kunst von Herzen. Möge dieses neue Jahr, das so erfreulich und ehrenvoll für Sie beginnt, alle Ihre Theaterreformen, die Münchener wie die deutschen, wachsen lassen, bis kein Lästermaul ihnen mehr schaden kann, und möge wie bisher Ihre Arbeitskraft, Ihre Gesundheit, Ihr Humor stets excellent sein!

Ihr treuloser Flüchtling — der zuletzt noch den Schmerz hatte, Sie zum Abschied nicht einmal mehr zu sehen, hat sich mittlerweile in Wien auf seine Weise eingelebt, indem er sogleich wieder arbeitsam wurde, hat mehrere größere Stücke entworfen, ein kleines einactiges geschrieben, läuft jetzt alle Tage Schlittschuhe, so lange die Kniee wollen, gilt für verlobt, ohne es zu sein, studiert fleißig die Bühne und die Menschen, — und hat oft, trotz alledem, ein gewisses stilles Heimweh nach der Maximiliansstraße, wo in wenigen Häusern, auf ein paarhundert Schritten, Alles beisammen war, was ihm dieses Erdenleben werthvoll machte. Wann werde ich wieder einmal mit Ihnen wandeln, zwischen Theater und Isar, und ambulando, parlando Bühnenluft mit Ihnen schmecken? Lassen Sie mich Ihnen einstweilen wenigstens sagen, daß ich Sie herzlich lieb habe; und ich denke, eh's grün wird, wiederhole ich Ihnen das Aug' in Auge!

Wien, 4. Januar 72. Adolf Wilbrandt.

— — — — — — — — — — — — —

Wie ich mich mit Ihnen freue, daß Ihre eigentlichste Schöpfung, das Residenztheater, so herrlich gedeiht, kann ich Ihnen nicht sagen. Was für schöne Zeiten waren es, als Sie mich an dieser Ihrer werdenden Bühne, mich, den Werdenden, so lustig aufwachsen ließen! Ich werde

Ihnen für Ihre Freundschaft, für Ihr immer wohlwollendes, wahrhaft ritterliches Intendantenherz, ewig dankbar und liebevoll gesinnt sein; und ich hoffe, Sie mein erster und bester „Intendant", daß wir Zwei uns und dem Publikum noch manche Freude mitsammen machen werden.

Leben Sie mit allen Ihrigen sehr, sehr wohl, und glauben Sie keinem Menschen, daß ich je etwas Anderes sein könnte, als Ihr herzlicher, dankbarer und getreuer Freund Adolf Wilbrandt.

Wien, 12. Sept. 72.

Eine Adresse

des Magistrats und der Gemeindebevollmächtigten

der Haupt- und Residenzstadt München.

Euer Excellenz!

An dem Tage, an welchem Euer Excellenz das fünfundzwanzigste Jahr als Generalintendant der k. Theater zurücklegen, darf die Stadt München mit ihrem Glückwunsch nicht fehlen, denn München hat sich mit den k. Theatern und ihrer Leitung stets aufs engste verbunden gefühlt. Die k. Theater haben in der langen Zeit ihres Bestehens treu an der Aufgabe, die Lehrer und Bildner der Menschen zu sein, im Wetteifer aller Kräfte gearbeitet. Mit ihren hohen Bestrebungen und reichen künstlerischen Erfolgen sind Euer Excellenz während fünfundzwanzig Jahren aufs engste verknüpft. Unter Ihrer Leitung sind Münchens k. Theater mit ihren großen Künstlern an der Spitze der deutschen Bühnen gestanden, haben die höchsten Ziele der Kunst erfüllt und sind eine Quelle des Segens geworden für Reiche und Arme.

Daß Sie, gestützt auf des Königs Vertrauen, den Kunstanstalten alle Zeit ein sicherer Führer gewesen sind, ein Führer von hohem Kunstverständniß und reicher Erfahrung, von edler Kraft und reinstem Charakter, allezeit nach dem Höchsten strebend, unermüdet und unverdrossen Ihres Amtes waltend, daß Sie aber auch der Stadt und ihren Bürgern freundlich, gütig und förderlich gesinnt und auch außerhalb der Grenzen Ihrer eigentlichen Aufgabe allen patriotischen und künstlerischen Bestrebungen, allen Werken der Menschenliebe zur Seite gestanden sind, ein treuer Sohn und Bürger unserer lieben Stadt — das danken wir Ihnen von ganzem Herzem am heutigen Tage.

Und wir erflehen Heil und Segen auf das edle Haupt und Leben

des Jubilars und wünschen ihm noch lange Jahre gesegneten Schaffens zum Besten der Kunst und zum Wohle der Stadt. —

Verehrungsvollst!

Am 25. November 1892.

Magistrat
und Gemeindebevollmächtige der k. Haupt- und Residenzstadt München.

Bürgermeister:
Dr. J. v. Widenmayer.
W. Borscht.

Vorstände:
Friedrich Haenle.
Carl Sedlmayr.

Meine Erwiderung:

Die beiden Gemeindekollegien der Haupt- und Residenzstadt München haben mir zur Feier meines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums als General-Intendant eine prachtvoll ausgestattete Adresse übersandt. Mit ihr ist meinem Jubiläum ein so unerwarteter herrlicher Nachklang geworden, daß ich Ihnen von ganzem Herzen danken muß. Viel hochehrende Worte für mich enthält Ihre Adresse, aber das schönste, was Sie mir sagen konnten, haben Sie ausgesprochen, indem Sie mich einen treuen Sohn und Bürger unserer lieben Stadt nannten. Wenn ich dieß wirklich geworden, dann hat mich all das in meiner Vaterstadt Erlebte dazu gemacht. Ja — der Sonnenschein, der meine Jugendzeit vergoldete, die herrlichen Anregungen und Eindrücke, die ich Jahr für Jahr tausendfältig empfangen und mich zur Erreichung hoher Ziele aneiferten und begeisterten, schließlich all das wunderbar wirklich Erreichte haben die Liebe zu meiner Vaterstadt groß gezogen und ein tiefes Dankgefühl in meine Brust gesenkt. Was ich geworden, das will ich aber auch getreulich bleiben — Ihr treuer Sohn und Bürger, der Ihnen für die große Ehre und Freude, die Sie ihm erwiesen und bereitet haben, nochmals aus voller Seele dankt.



Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

